شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر
١٩٥٣ م

مقدمة

— ١ —

يسائل الناقد والمؤلف المعاصر المعروف الدوس هكسلى نفسه فى مقدمة كتابه « نصوص وما حولها [١] » قائلا : « إننا نميل أبدا إلى أن نفكر على نحو الفنّ الذى نحبّ ، وإلى أن نشعر على طريقة الفنّ الذى نهوى . فإذا كان هذا الفن رديئا كان شعورنا وتفكيرنا بطبيعة الحال رديئين . فإذا كان تفكير مجتمع وشعوره رديئين ، أوليس هذا المجتمع فعلا فى خطر ؟ » .

ثم يمضى مبينا خطر الفن فى بناء المجتمع وتوجيهه قديما وحديثا ، منتقدا فن القرن العشرين انتقادا مرّا واضحا .

ونحن نسائل أنفسنا أيضا هذا السؤال . فالذى لاشك فيه أننا بدأنا فى مصر فى أوائل هذا القرن العشرين نهضة فنية قوية ، ولكن لأمر ما تعثرت خطى هذه النهضة ، وإذا فنُّنا يميل ميلا واضحا نحو الرداءة .

لقد عملت فى ذلك جملة عوامل اجتماعية وسياسية ، ولكن العامل الفنى فى نظرى هو الأقوى وهو الأجدر بالعناية .

ذلك أننا أقمنا هذه النهضة على تأثرنا بالغرب لما اتصل بنا واتصلنا به ، وطبيعى عند أول التقاء بين مدنيتين عظيمتين أن يكون التفاعل

---

(١) مقدمة كتابه ص ١ . Texts Pretexts

أول الأمر غير واضح لفترة من الزمان ، وخاصة إذا كانت وسيلة التفاهم بين المدنيتين ، وهى اللغة ، مختلفة اختلافا جوهريا بعيد الآماد . فاذا أضفنا إلى ذلك عوامل اختلاف الدين وسوء أثر السياسة ، رأينا إلى أىّ مدى كان يمكن أن يطول تخبط هذا التلاقى الأول لولا حيوية كامنة فى كلتا المدنيتين عملت على أن يسير هذا التفاعل بعد فترة وجيزة فى اتجاهاته الطبيعية وتطوّراته المنطقية .

وبدأت آثار هذا التلاقى تظهر أول الأمر بطبيعة الحال فى الحياة العملية ، ولكنها سرعان ما أخذت تبدو فى الفن أو الأدب خاصة . ذلك أنه كان من الطبيعى أن نقبل على هذه الآداب الأجنبية فى انبهارنا الأول بتقدم أهلها العملى والآلى فنحاول أن ننقلها إلى اللغة العربية . وما كادت باكورة هذا النقل الناقص المجحف بالأصل (وإن يكن كثيرا ما اكتسب حيوية من أقلام من نقلوه) تظهر ، حتى أخذ أدبنا المصرى الحديث يتأثر بها أشدّ التأثر . وإذا ألوان لم يكن يعرفها أدب العربية تنمو وتزدهر ، وأهم هذه الألوان : المقالة ، والقصة القصيرة ، والقصص المسرحية . وإذا ألوان أخرى كان يعرفها أدبنا فى صور بدائية تتخذ أثوابا جديدة من الحياة والطرافة كأدب القصة الطويلة . حتى شعرنا الغنائى القديم الذى طاول الدهر ببحوره وقافيته الثابتة أخذ يخضع لآثار لم يكن له بها عهد .

ولكن ما كاد هذا التلاقى يأخذ طريقه العادى ، ويفتح أبواب الأمل فى إرسائه على أسس متينة من التعمق والفهم ، حتى ظهرت عوامل

سياسية واجتماعية وربما دينية أيضا ، جعلتنا نقف وقفة وسط هذا التيار الجديد لنحس أنفسنا . وإذا تعصب قوىّ للنفس يأتى من شدة الرغبة فى إثبات وجودها إثباتا قويا مقنعا ، جعلنا نصدف قليلا عن هذه المدنية الغربية ناظرين وراءنا إلى تاريخنا الطويل الحافل لنعتزّ به ونفاخر ، بل لنتفاخر أيضا .

وظللنا حينا فى هذه المرحلة ، وكان من أهم آثارها أن عكفنا على أثر السلف نحاول بعثه ، يعاوننا فى ذلك كثيرون من الأجانب ، آمنوا معنا بعظمة هذه الآثار وقيمتها . ولكن كثرة هذه الآثار تحتاج فى بعثها إلى مراحل كثيرة فى أطوار هذا التلاقى بيننا وبين الغرب .

وأكبر الظنّ أننا نجتاز اليوم مرحلة أخرى تسير جنبا إلى جنب مع عكوفنا على تراث السلف وتلوّن هذا العكوف بظلال جديدة فيها تفهم أصدق . وهذه المرحلة الجديدة ما هى فى الواقع إلا الخطوة الطبيعية التالية فى تطوّر التلاقى بين المدنيات . خطوة رصدها التاريخ من قبل فى كل تلاق بين مدنيتين عظيمتين على اختلاف الأزمنة والأمكنة ، رصدها فى تلاقى مدنية العرب بمدنية الفرس مثلا ، وفى تلاقى نفس هذه المدنية بالمدنية المسيحية فى إسبانيا أو الأندلس .

إننا اليوم نعرف قدر أنفسنا معرفة لاتحتاج إلى الاشتغال بإثباتها ، ونعرف أن الغرب يقدّر مدنيتنا ويعترف بفضلها عليه . ولكننا فى الوقت نفسه نعرف قدر المدنية الغربية ونقدّر آثارها بل فضلها أيضا علينا . إننا لانريد أن ننقل مدنية الغرب نقلا ، لأننا نؤمن بقيمتها ، ولكننا لانريد

أن نصدف عن كل قيم فيها لأننا متعصبون لأنفسنا . إننا لانريد أن نأخذ كل شيء ، ولكننا بنفس الفهم والإدراك لانريد أن نصدف عن كل شيء زاعمين أن ما ضينا أمجد وأن مدنيتنا أحسن . لقد آمنا اليوم بأن الموازنة بين المدنيات ، إن أجدت وأظنها لن تجدى ، ليست على كل حال بهذا اليسر . وللحكم على مدنية يجب أن تُعرف جيدا ، ولكى تُعرف جيدا لابد من أجيال بل قرون . أو ليست الدراسات إلى اليوم تسلط أضواءها على مدنية الفراعنة أو مدنية اليونان فتظهر فيها كل يوم جديدا يدعو إلى تعديل الأحكام عليها تعديلا ما . ثم ما هذه المدنية الغربية ؟ أليست هى مزيج مدنيات مختلفة ، ثم أو لم تقم هى بدورها على مدنيات قديمة كانت مدنيتنا الشرقية الجزء الأهم منها والدعامة الأقوى من دعائمها ؟

— ٢ —

وأخذنا ننقل عن الغرب كثيرا من العلوم إلى العربية . وتكلمنا بعض اللغات الأوروبية إلى حد أن اصطنعناها فى بعض العلوم ردحا من الزمان . ولكن الحال فى الفنون وفى الأدب خاصة أصعب صعوبة واضحة ، وهى تحتاج إلى أكثر مما تحتاج إليه العلوم لتنقل وتفهم وتتذوّق . ذلك أن ترجمة الأدب صعبة عسيرة . فلغة العلوم فى كل اللغات لغة مبسطة واضحة ميسرة بالمصطلحات العالمية فى كثير من الأحيان ، بينما اللغة أداة طيعة فى التعبير الأدبى تنصاع لذوق المؤلف وإحساساته ، فتغمض كثيرا وتتحمل فيها الألفاظ فوق أعبائها الطبيعية

دائما أعباء منوعة من الخيال والصور والإحساسات . وكل هذا يجب أن ينقل مع اللفظ فى الترجمة . لذلك تخلفنا فى ترجمة الآدب الغربى تخلفا واضحا . فاذا أضفنا إلى صعوبة اللغة الأدبية حقيقة أخرى عن كم هذا الأدب ، بدت لنا الصعوبة فى أضخم صورها وأقربها إلى الواقع . ذلك أن حياة العلوم تختلف كل الاختلاف عن حياة الآداب . فالعلوم واحدة بين الأمم والآداب تختلف باختلافها مما يعدد صورها ويكثر من كمها ، والعلوم يفنى حاضرها ماضيها ولا يعيش ماضيها إلا للتأريخ المختصص الدقيق ، بينما الآداب تحيا أبدا وماضيها وحاضرها كلّ واحد متزايد على مرّ الأعوام .

لذلك تقف المدنيات كثيرا أمام الآداب فلا تترجم من الأجنبى عنها إلا بقدَر وعلى نطاق ضيق . ولعل كثرة الأدب الغربى وحدها ، دون صعوبة ترجمة اللغة إلى لغة أخرى ، كانت كفيلة بأن تجعل حركة الترجمة فى مصر الحديثة على خطورتها وشدة الحاجة إليها تتعثر تعثرا شديدا . فالمهمة شاقة عسيرة وكل مجهود عظيم نقطة فى بحر خضم .

ومع ذلك أخذنا نترجم هذه الآثار بقدر وإن يكن أقل كثيرا مما يجب ، وأخذ أثرها يتغلغل فى أدبنا الحديث صورا واضحة قوية .

ولكن بين العلوم والآداب أبواب سهل النقل فيها نوعا ما لوقوف لغتها بين السلّمين فى الصعوبة ، بين سلم لغة العلوم التى تبسطها المصطلحات ويُيسّرها تحديد الفكرة ، وسلّم لغة الأدب وما تحمل لغتها من إشعاعات عسيرة النقل أو مستحيلة أحيانا . ومن أبرز هذه الأبواب

باب التاريخ قديمه وحديثه وما حوله من علوم كالجغرافيا ، وباب الفلسفة ثم باب النقد الأدبى .

أما ترجمة التاريخ فقد كثرت وقويت آثارها على مرّ الأعوام ، وخاصة بعد أن اتصلت بقاع الأرض اتصالا لم يسبق له مثيل فى تاريخ البشرية بفضل اللاسلكى والطيران . بل إنه لاتصال لم يدر بخلد أسلافنا إلا أفكارا عابرة فى قصصهم وخيالهم . لقد أصبح العالم كله شرقيه وغربيه كتلة واحدة يتأثر بعضه بالبعض تأثرا سريعا واضحا كل الوضوح .

وأما الفلسفة فلقد حظيت بجهود لابأس بها من الترجمة ، ذلك أن أسسها تتذوّق فى كل عصر ويستفاد منها فى كل قطر وكل زمان ، فالتفكير الإنسانى لاتختلف موازينه ولا موضوعاته بسبب اختلاف البيئات والأزمنة إلا اختلافات ثانوية مهما كثرت أوتعددت . لذلك أخذت هذه الآثار المترجمة على قلتها توتى ثمارها فى تفكيرنا ، وإن يكن مما يخالف طبيعة الأشياء أن ننتظر ثمارها الواسعة الآن فنتطلع إلى تكييف مذاهب فلسفية بله إيجاد مذاهب جديدة . فالطريق إلى ذلك مازال طويلا شاقا ، وما أثر ترجمة الفلسفات الأخرى إلا واحد من جملة مؤثرات فى خلق المذاهب الجديدة ، بل لعله من حيث قوة التأثير يضطر إلى أن تتأخر مرتبته ليتقدمه غيره .

وأما النقد الأدبى فلقد أعجبنا ولا شك بدراسة الغربيين لآدابهم ، فأخذنا نحاول أن نطعم دراسة الأدب عندنا ببعض مزايا هذه الطريقة . ولكن ما حدث فى النقد هو بعينه ما قد حدث أول الأمر فى عالم الأدب ، لقد نقلت بعض الحقائق الأولية نقلا شائعا عاما مجحفا بالأصل ، ولكن

To: www.al-mostafa.com

النقل اكتسب بالرغم من هـذا حيوية من أقلام من أذاعوه . وظللنا نعيش على هذه البديهيات زمانا لاننتقل إلى مرحلة الترجمة الأمينة أو الدرس الجدى ، فإذا النقد عندنا يعانى فوضى وعقما سببهما الأساسى فى نظرى أننا اكتفينا لأمر ما بهذه البسائط المبسطة ولم نحاول أن نعرف النقد الغربى كما يجب أن نعرفه .

ولقد حدث شبيه ذلك من قبل فى تاريخ أدبنا العربى يوم ترجم العرب كتابى الخطابة والشعر لأرسطو ، فأثر الكتاب الأول أثرا ما ولم يؤثر الثانى إلا أثرا يحتاج إلى تأويل . وهو فوق هذا سيئ بسبب رداءة الترجمة من جهة ، والوقوف عند هذا الحد من العناية بالنقد الأدبى عند اليونان من جهة أخرى . ولست أدرى أهى رداءة ترجمة كتاب الشعر التى قادت إلى هذا الوقوف ، أم أن اختلاف الأدب اختلافا واضحا كان عاملا آخر أشد تأثيرا فى أن يمر هذا التراث النقدى العظيم دون أن يحدث آثارا فى النقد العربى بله فى الأدب العربى نفسه . ولولا أن كتاب الخطابة يتحدث فى كثير مما أساسه المنطق والتفكير السليم العامّ فى حقائق المعانى لما وجد العرب أو المتعرّبون الذين تأثروا به شيئا يستطيعون فهمه [١] . وأما كتاب الشعر فلم يؤثر هو بدوره أى تأثير يذكر ، فلقد كانت الصورة العربية مترجمة عن السريانية ، ولسنا نعرف على من تقع تبعة رداءة الترجمة لأننا لانملك الترجمة السريانية الأولى ، وكل

---

(١) انظر دراسة هذا الأثر فى :

ا — خطابة أرسطو الدكتور إبراهيم سلامة .

ب — بلاغة أرسطو بين العرب واليونان الدكتور إبراهيم سلامة

ما لدينا عن هذه الصورة الأولى التى وصلت إلى العرب هو مخطوط ترجمة متى بن يونس العربية ، وتلخيص الكتاب فى موسوعة الشفاء لابن سينا . وأما تلخيص الكتاب عند ابن رشد ، وهو آخر صور هـذا النقل القديم ، فقد كان أردأها جميعا ، وكان لسوء الحظّ هو الذى وصل إلى الغرب أول ما وصل عن هذا الكتاب ، لذلك شهر هذا التلخيص وذاع خبره فى القرون الوسطى فى أكثر ما كتب إذ ذاك من دفاع عن الشعر أو درس لمهمته وصورته [١] .

ولكنّ تلخيص ابن سينا وتلخيص ابن رشد ، على ما كان لصاحبيهما من مقام ، كانا خليقين بالتأثير ، لولا أنهما كانا مثلاحيا لرداءة الترجمة التى يرجح أنهما نقلاعنها ، ترجمة لم تنقل فيما يبدومن آثارها روحا ولا معنى ، بل زادت على ذلك فى أغلب الظن أن شوّهت وأخطأت واختصرت . فلم يفهم ابن سينا ولا ابن رشد من حقيقة الكتاب شيئا ، ولم يكن موضوع الكتاب مما يلتقى عنده التفكير فى كافة العصور وكل البيئات ؛ لقد كان موضوعه شعر اليونان ، وشعر اليونان إذ ذاك مسرحيات ، والعرب لم تعرف المسرحية فى أية صورة من صورها ، ولم تعرف قصص اليونان الدينى إلا نتفا من قصص أبطال وآلهة منقولة شفاها فى أغلب الأمر وبقلة قليلة مشوّهة فى بعض ما وصلنا من القصص

(١) لكتاب الشعر تراجم عربية حديثة :

ا — ترجمة الأستاذ محمد خلف الله والأستاذ عاطف سلام .

ب — ترجمة الأستاذ إحسان عباس .

ج — ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى .

ونشر الأستاذ محمد خلف الله فصله من مجلة كلية الآداب جامعة الاسكندرية فى المجلد الثالث لعام ١٩٤٦ نقدا لبعض التراجم والشروح العربية القديمة لكتاب أرسطو .

الشعبي الذى دارت حوادثه على الحدود بين العرب والروم [1] . لقد طغى القصص المسيحى واليهودى على كل هذا القصص القديم والأخبار القصيرة المتداولة منه فى هذا الاتصال الحىّ العنيف الطويل بين العرب والروم على الحدود . وكان لطابع الوثنية وتعدد الآلهة فى نظرى دخل أىّ دخل فى صدوف العرب عن هذا القليل من بقايا القصص اليونانى القديم الذى كان ما زال متداولا على شفاه الشعب .

لذلك لم يكن من الممكن لقوم لم يعرفوا المسرحية فى أىّ شكل من أشكالها ، ولم يعرفوا القصص الذى كانت تدور حوله المسرحيات اليونانية التى ألف حولها هذا الكتاب ، أن يتأثروا بما فى كتاب الشعر من دراسات أو معلومات . وليس أدلّ على عقم هذا النقل الذى صادف الكتاب عند العرب من محاولتهم الإفادة منه بأن طبقوا تقسيمه للشعر على شعرهم فأخطأوا كل الخطأ . قسم أرسطو المسرحية إلى مأساة وهزلية . وقسم ابن رشد الشعر إلى هجاء ومدح . الهجاء للهزلية والمدح للمأساة . ذلك أن أرسطو قال : إن الشعر يصوّر الناس خيرا مما هم أو شرّا مما هم ، فى سبيل نفى الصورة الثالثة عن الشعر ، وهى أن الشعر يصوّر الناس كما هم ، فظن ابن رشد أن خيرا مما هم يكون المدح فى الشعر العربى ، وشرّا مما هم يكون الهجاء وهكذا . وليس تقسيم ابن سينا بالنسبة لقارئيه من غير أهل هذا العصر الحديث بأحسن حظا من حيث التوفيق فى التأثير أو الإفهام . لقد قسم الشعر إلى تراغوذيا وكوموذيا . وإن يكن مدلول

(١) مثل ما نجد فى قصة ذات الهمة واضحا ، وفى قصة عمر النعمان باهتا .

الكلمات عندنا واضحا فهو عند أهل عصره لايدلّ إلا على معميات . هذا ، ولم يكن يقرأ الفيلسوفين ناقد أو شاعر وإنما تلاميذهما وقرّاؤهما من الخاصة البعيدة عن ميدان الفن الشعرى . فأبعد ذلك أىّ احتمال لأن يؤثر الكتاب أثره المطلوب فى التفكير النقدى والفنى عامة . وكل ما نخرج به من هذه الصور المختلفة للكتاب فى اللغة العربية قبل أيامنا هذه أنها على صورتها تلك ما كان يمكن لها أن تؤثر فى أىّ زمان أو أىّ جيل من الناس بأىّ حال من الأحوال .

ولو أن كتاب الشعر فهم من ناقد عربى لانقلب تاريخ الشعر العربى بلا جدال انقلابا واضحا ، ولكن لغة الكتاب كانت بالنسبة للنقدة والشعراء الذين يستطيعون أن يؤثروا منعدمة . والصورة العربية التى يستطيعون أن يفهموها كانت عقيمة بل كانت غير مفهومة ولا واضحة ، فوق أنها كانت عادة بعيدة عنهم .

— ٤ —

ولست بسبيل الدعوة إلى ترجمة كتاب الشعر فهو قد ترجم ، ولا إلى ترجمة كتاب الخطابة فهو أيضا قد نقل . والأدب العربى الحديث سيفيد بلا شك من هذه التراجم ، لأن زماننا أصلح من زمان أسلافنا لهذه الإفادة من التراجم والتأثر بها ، فأقل ما تقوم عليه هذه الصلاحية أننا نعرف اليوم الكثير عن التراجيديا والكوميديا ونصطنعهما فى أدبنا الحديث ، ونعرف شيئا عن الميثولوجيا اليونانية القديمة ، ونعرف شيئا عن

هذه المسرحيات [١] ، ونعرف الكثير عن الخطابة وفنون الشعر . ولكن الذى لاشك فيه أن النقد الأدبى لن يفيد من هذه التراجم أو ملخصاتها فحسب ، ولكنه بدرسها سيشقّ طريقه إلى حياة قوية موجهة ستؤثر أحسن الآثار فى إنتاج الأدب وتذوّقه وتقويمه .

وكل ما أدعو إليه أن نعرف النقد الغربى الذى استوى الآن علما حديثا حيا يدرس فى كل جامعة من جامعات أوروبا أو أمريكا فى توسع ظاهر وتعمق متزايد ، معرفة مبنية على أساس سليم . فلا نكتفى بقراءة كتاب غربى مما يصدره الناشرون فى موضوعات النقد، فما أكثر ماصدر وما زال يصدر كل عام بل كل شهر من كتب النقد السطحية الموضوع التافهة الدرس . فلقد أحسّ أهل النقد أنفسهم سطحية هذه الكتب وما تجرّه هذه السطحية من أضرار فأخذوا يحاربون شيوعها وإصدارها . وأخذ أساتذة النقد فى الجامعات ينبهون إلى أضرارها . وإن جريمة هذه الكتب فى النقد الحديث بل فى إحساسنا بالفن وتذوّقنا له لكجريمة كتب البلاغة الحديثة التى قلبت الفن البلاغى علما جافًّا ومصطلحات جوفاء فى تاريخ بلاغتنا العربية . فإذا كنا أحسسنا من زمان جريمة كتب البلاغة بعد انتهاء عصرها الذهبى أيام أبى هلال وعبد القاهر وابن الأثير

---

(١) لقد ترجمت بعض هذه المسرحيات ، وكان أول من ترجم منها إلى اللغة العربية أستاذى الدكتور طه حسين ، انظر كتاب « من الأدب التمثيلى اليونانى لسوفوكليس » طبع دار المعارف .

وفى كتاب البدائع لجماعة إحياء الدراسات القديمة ترجم الدكتور محمد سليم سالم بعض آثار يوريبيديس ودرسها .

ممن كانوا يدرسونها حية فى نصوص الأدب ، ولئن كانت جريمة هذه الكتب قد أخذت تتزايد بمرّ الزمن حتى وصلت إلى كتب الشروح والتلخيص المعروفة فأجبرتنا على النفور منها والإحساس بجرمها ، فالأجدر بنا ألا نفرّ من الرمضاء إلى النار ، فنفر من مسخ البلاغة العربية إلى مسخ النقد الأوروبى الحديث ، ونريد من هـذا المسخ الجديد عونا على إصلاح أمر المسخ القديم . إن وراء هذا المسخ صورا أصلية وفكرا قوية هى التى نريد ، وهى وحدها الكفيلة بأن تشيع الحياة الطبيعية فى مسخنا البلاغى فتغير من صورته وتردّه إلى الصورة الجميلة والحياة الزاهية .

إن هذه الصور الأصيلة وحدها لا كتب البلاغة المدرسية التى يشكو منها نقاد الغرب هى التى يمكن أن تمهد لنا الوسائل من الحسّ والفكر التى بها نستطيع أن نغذّى روح أدبنا الحديث من ناحية ، وأن نوجهه الوجهة الصحيحة من ناحية أخرى .

إن مهمة النقد الكبرى هى خلق ذوق عام بقدر ما يمكن أن تخلق الأذواق ، وصقل وعى فنى عام بقدر ما يمكن أن يصقل الوعى الفنى ، حتى يتهيأ الجوّ الملائم الذى يستطيع الفن فيه أن يتنفس ملء رئتيه فيؤدى رسالته ، رسالة التأليف والتذوّق معا . إن النقد وحده أقدر ما يستطيع أن يخلق فى التاريخ لحظات من التنبه والتفكير والتقدير ودنيا من الآراء والأفكار حية نضرة فيتهيأ بذلك جوّ للشعراء يؤلفون فيه ، ودنيا للفنانين يستطيعون أن يبتكروا فيها . وإن الزمان لا يواتينا بتلك اللحظات إلا

فى الأقل . فعلى النقد ، أى على تذوّقنا للفن فى شتى صوره وعلى تقدير هذا التذوّق ودرسه تقع تبعة خلق ما لايجود به الزمان إلا قليلا . إننا نريد فنا يجنبه النقد مزالق الرداءة لنجنب شعورنا وتفكيرنا مزالق الرداءة أيضا .

ولقد بدأت قلة من كتابنا المحدثين بالتأليف النقدى على نمط الغرب ، متوخين التعمق ، باذلين غير قليل من الجهد فى خلق جو للدراسات النقدية المثمرة . ولكن هؤلاء قلة وماقدّموه إلى الآن هو دون الأقل . ولست بمعرض نقد هذه المؤلفات على قلتها . وإن يكن ما يستحق النقد منها لايتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة . ولكنى ألاحظ أن البعض منها تسرّع قبل أن تتبلور الدراسة وتتضح معالمها بتطبيق ذلك على أدبنا العربى . ولعله تكلف المشقة فى ذلك وعانى كثيرا ، بل عانى معه ما ينقل فى سبيل هذا التطبيق . لذلك أرى أن نبدأ بالتعرّف الصحيح لهذا النقد ثم لانحاول تطبيق نظرياته على أدبنا إلا بعد أن تتمّ لنا دراسة هذا الأدب بالوسائل العصرية الحديثة من حيث التذوّق والحكم . عندئذ نستطيع أن نرى مدى ما يمكن أن نفيد من نظريات النقد فى بعث أدبنا القديم وإحياء أدبنا الحديث .

ولكى نعرف هذا النقد الغربى كما يجب ، نحن محتاجون إلى ترجمة أمهات الكتب فيه ، ولكننا أحوج ، وقد جنح النقد نحو النظريات والمناهج ، أن نعرف شيئا عن هذه النظريات والمناهج العامة لنتعرّف طريقنا أول الأمر . فنعرف ماذا يمكن أن نفيد من هذه أو تلك من المؤلفات . لقد جنح التأليف النقدى الحديث نحو التنظيم . فلنفهم شيئا

عن هذا النظام . فإننا بفهم هذا سنعرف مجالات النقد الغربى ومناطق الالتقاء بيننا وبينهم .

والأهمّ من كل هذا أننا سنفيد من تجارب العلم فى تذوّق الفن التى أفاد منها نقاد الغرب فى تذوّق فنونهم والحكم عليها ، وسنفيد من هذه الحقائق العلمية وما أنتجت من حقائق فنية فى معارفنا الخاصة بأسرار الفن وحقيقته .

الفصل الأول

— ١ —

يقسم النقاد مناطق الدرس فى النقد الأدبى تقسيمات مختلفة ترجع كلها فى جوهرها إلى نحو من التفكير واحد . ولا بدّ من الأخذ بتقسيم منها قبل أن نبدأ فى الكلام عن نظرياته لنعرف معالم الطريق العامة قبل أن نبدأ فى اجتيازه . وخير تقسيم صادفنا هو الذى يقسمون فيه دراسة النقد الأدبى إلى ثلاثة أقسام رابعها مفقود أو مردود لأنه يعود إلى أحد هذه الأقسام ليرتدّ إليه . فهم وإن كانوا يسمون كل هذه الدراسات نقدا أدبيا ، يقسمون داخل هذا النطاق هذه الأقسام الثلاثة . يقولون إن الناقد لابد له من أن يدرس أحد أمرين : إما نصا خاصا بعينه ، وإما الأدب عامة كما تتجلى حقيقته فى صوره جميعا أو فى مجموع النصوص عند مختلف الأمم . فإذا وصف ناقد النصّ بأن حققه ودرس ماحوله من عوامل البيئة والشخصية وعوامل الإيحاء ، أى حقق الصلة بينه وبين منتجه وبينه وبين ظروف الحياة من حوله كان كل هذا تاريخ أدب ، فإذا حكم على النص حكما ، أى إذا وصف انفعاله به فطبق بعض الموازين عليه ، أو جال فى فيافى الحياة والفن من خلل هذا النص كما يقول أناتول فرانس معرفا النقد . فكل هذا حكم ولعله تعليل للانفعال ليس إلا ، إذ الحكم فى حد نفسه تافه لاقيمة له إلا بحيثياته ، أى بانطباقه على موازين نقدية عامة أو موازين ذوقية ممتازة . فكل هذا نقد أدبى صرف .

أما إذا وصف الناقد الأدب عامة مبينا كنهه وحقيقته وصفاته وآثاره خرج وصفه هذا إلى ما نسميه بنظريات الفنّ الأدبى ، فاذا حاول أن يحكم على هذا العام لم يستطع دون الاستعانة بالنصّ أو دون الارتداد إلى الوصف. لأنه لايستطيع أن ينفعل فيحكم على انفعاله من حقيقة الأدب وحدها دون النصوص . لذلك انعدم هذا القسم الرابع من ميدان التقسيم.وأصبحنا نرى نصا وحقيقة أدب ، كلاهما يوصفان فينتجان قسمين ، وأحدهما يؤثر ويكوّن فى نفس الناقد انفعالا يكون مادة للحكم . بينما الأخير لايمكن أن يوحى بحكم ، وبهذا ينتج عندنا من ناحية الحكم قسم واحد ليس غير [١] .

وهذا التقسيم أقدر التقسيمات بأن يدلنا على ما يمكن أن ننتفع نحن به فى صدد النقد الغربى . فأما النقد وتاريخ الأدب حسب هذا التقسيم فانه لايمكن لنا أن ننتفع بهما انتفاعا مباشرا لأنهما درس وحكم أو وصف وتذوّق لنصّ خاصّ بعينه . وللاستفادة من هذين القسمين فى النقد لابد من معرفة هذه النصوص وفهمها فهما صحيحا فى لغتها الأصلية . وقد تفيد الترجمة ، ترجمة النصوص ، فى هذا النوع من الدرس على شرط أن يتاح لها المترجم الموهوب الذى لايفقد النصّ فى رحلة الترجمة الروح والرونق فيوصله إلينا ذاويا باردا . ولا شك أن بعض النصوص وخاصة النصوص الشعرية وهى أكثر مادة النقد عادة من أشق ما تكون

---

(١) أخذنا هذا التقسيم عن الأستاذ كريج لادريير **Craig La Drière** أستاذ النقد الأدبى فى الجامعة الكاثوليكية فى وشنجطن من بعض دروسه التى ألقاها فى نوفمبر سنة ١٩٥٢ .

فى الترجمة ، بينما غيرها أسهل وإن يكن ليس المادة الأولى قيمة ولا كثرة فى النقد الأدبى الغربى .

أما القسم الثالث وهو قسم النظريات . فهو فى رأينا الميدان الذى يجب أن نبدأ به . وهو أوسع الميادين أمامنا للإفادة منه . ذلك أنه خلاصة أحكام تنطبق على الفن عامة ولمحات من الحقيقة التى لاتتغير بتغير الآداب أو اللغات .

ولقد بدأنا فعلا بهذا الباب كما أسلفت . ولكن البداية مازالت فى خطواتها الأولى لم تعرف بعد طريقها واضحا فلم تعرف بم تبدأ ولا إلام تتجه . ذلك أن أوليات سميت أسسا وتحدّث عنها بعض المؤلفين وأولوها عناية فائقة ناسين أنها أوليات لاتحتاج إلى بيان طويل بله تكرار تبيان .

وما نرجو بجهدنا هذا إلا المساهمة ولو بنصيب متواضع فى تدعيم هذه البداية وتوضيح خطواتها وحثّ المشتغلين بالنقد من الزملاء والطلاب أن يواصلوا الخطوات .

— ٢ —

يرجع نقاد الغرب نظريات الفن الأدبى فى أكثر ما ألفوا إلى عصر ذهبى قديم هو فجر النقد الأدبى الغربى بل العالمى فى عرفهم جميعا . ولقد كان فجرا مشرقا مضيئا بلا جدال . وضعت فيه معالم البحث وأسس البناء . وظهرت فيه الاتجاهات الرئيسية التى يمكن أن يتجه فيها التفكير

فى هذه النظريات فيما بعد . وهم منذ بداية هذا القرن بالذات بعد أن أدركوا خطر هذا العصر ، فهو اللبنة الأساسية الأولى فى التفكير حول مسائل الأدب والفن عامة . يوسعونه درسا وتأريخا وتحليلا وتحقيقا . لايفتأون يشيرون إليه ويعلقون عليه . ولست تجد ناقدا درس أوليات النقد فى أوروبا أو أمريكا إلا وقد درس فى فترة من حياته ذلك العصر القديم من عصور النقد درسا . لاأقول وافيا ، وإن يكن كذلك فى أغلب الأحيان ، ولكنه درس ملم بأمهات النقط فيه على أقل تقدير .

وهم يعتبرون هذا العصر ، القرن الرابع قبل الميلاد فى أثينا ، الحجر الأساسى الذى يجب أن تبنى عليه كل دراسة للفن الأدبى صحيحة . كل ناقد يقول لك من هنا نبدأ . ولم يعرف النقد الأوروبى لنفسه وجودا حيا إلا بعد أن عثر على آثار هذا العصر ثم ترجم ودرس وفهم . أما قبل ذلك فلقد تخبط مشتتا ولم يعرف لنفسه الحياة المنتجة .

بل إنه لم تتسع أفاق البحث فى النقد ونظرياته فى هذه السنوات الأخيرة إلا بعد أن تعمقوا دراسة هذا العصر الذهبى تعمقا دعت إليه الحاجة التاريخية الملحة أول الأمر . فلما عرض العرض الجديد تلقفته الحاجة إلى التنظيم فى التفكير النقدى فأفادت منه كل الفائدة .

لقد مر قرنان أو نحوهما على ترجمة هذه الآثار النقدية الأولى فى أوروبا قبل أن تؤثر أثرها الفعلى فى حياة النقد . فلقد كانت آراء أرسطو فى القرون الوسطى معروفة عامة عن طريق قصيدة « فن الشعر » لهوراتيوس . وأثرت هذه القصيدة بالذات أبلغ الآثار فى الإنتاج الفنى

فى آخر العصور الوسطى وفى فجر النهضة ، ذلك أنها إن تكن مسخت بعضا من آراء أرسطو دون أن تنسبها إليه فانها حملت من قوّة شخصية مؤلفها عناصر جديرة بالحياة وبالتأثير . فاذا عرفنا أن لغتها اللاتينية وأنها منظومة وأنها قصيرة مختصرة ، عرفنا أهم الأسباب التى جعلتها تذيع وينتشر أثرها[١] . ثم عرف الناس كتاب الشعر عن طريق إشارة ابن رشد إليه ، وهم بصدد ترجمة آثار هذا الفيلسوف ضمن آثار الفلسفة الإسلامية عامة ، وقد أكبوا على دراستها ودراسة الفلسفة اليونانية من خللها . فترجم هذا الجزء من كتاب الشعر ضمن آثار ابن رشد إلى الألمانية والإسبانية ، وظلت أوروبا على هاتين الترجمتين زمانا حتى ترجم إلى الإيطالية كتاب الشعر عن الأصل اليونانى برناردوسيجنى Bernardo Segni عام ١٥٤٩ . فعرف الكتاب على حقيقته لأول مرّة . وكان من آثار هذه الترجمة أن ألفت خمسة كتب فى الدفاع عن الشعر أيام اضطهاد الكنيسة للفن عامة وللشعر خاصة فى هذا القرن السادس عشر وحده[٢] وفى إيطاليا ليس إلا .

ومضى على ذلك نحو قرنين فأخذ النقاد بدراسة هذا العصر كله فاذا آثاره فى النقد الحديث أوضح من أن ينكرها أحد . ومنذ بدأت هذه الآثار تظهر لم يعرف النقد الأدبى الفنى مؤثرا يعادله فى العنف إلا مؤثر دراسات علم النفس وتجاربه وما شعت من أضواء على النفس الإنسانية

---

(١) ترجم القصيدة إلى العربية الأستاذ محمود على الغول ونشرها ضمن مجموعة البدائع المذكورة سابقا .

(٢) Literary Criticism in the Renaissance Spingarn Colombia University Press

التى تتذوّق الفنّ الأدبى وتنتجه . بل إن دراسات علم الجمال التى انتشرت فى القرن الثامن عشر لتتأخر إلى المرتبة التالية لهذين الأثرين — التراث اليونانى القديم وعلم النفس الحديث — فى التأثير فى تقدم الدراسة لفن الأدب .

وليس لذلك من سبب فيما نرى إلا أن هذا التراث النقدى القديم عند اليونان كان نتاج تفاعل عقليتين من أرقى ماعرفت الإنسانية من عقليات . وما بالك بتأليف نقدى هو نتيجة تفكير أفلاطون وأرسطو مجتمعين ؟ .

— ٣ —

عرف اليونان النقد الأدبى قبل أرسطو بل قبل أفلاطون . ولكنهم عرفوا منه هذا القسم الذى يدور حول النصّ وتذوّقه والحكم عليه على نحو ما عرف العرب من نقد على أساس البيت الفرد وعلى نحو مايعرف الغرب اليوم على أساس إنتاج الشاعر كله أو القطعة الفنية كاملة تامة . وتجادل اليونان حول النصوص وحول الشعراء مجادلات كثيرة طويلة حفظ لنا التاريخ بعضا منها فى أرقى الصور ، بل حفظ لنا ما أثرت به هذه المجادلات فى المجتمع . وليست كتابات أفلاطون فى هذا بالقليلة وليست كتابة الشعراء عن هذا بالنادرة . ولعل أزهى الصور الشعرية لهذه المجادلات ما نجد فى مسرحيات ارستوفان بالذات . ففى مسرحية « الضفادع » مثلا وهى تصف النزاع بين الأدب القديم والحديث إشارات لمّاحة فى تفضيل أدب على أدب ورسم معالم الواقعية والمثالية فى الاتجاه

التأليفى فى الأدب . وتعرّف دور الكلمة فى التعبير الفنى فهذا اسخيلوس مثلا ينادى منافسه فى حقّ البعث إلى الحياة الشاعر الحديث عهد بالعالم الآخر يوريپيديس بقوله يا فنان الكلم . كذلك نجد فى هذه المسرحية نقاشا ممتازا هو الأول فيما نعرف فى التاريخ حول مميزات الأدب الحديث والأدب القديم[1] .

— ٤ —

ولكن التفكير فى حقيقة الفنّ الأدبى ومقوّماته لانعرف لها صورة قبل الصورة التى أوردها أفلاطون فى كتاب الجمهورية على لسان أستاذه سقراط . والعجيب فى أمر هذا التراث النقدى أن كلا من مؤلفيه لم يكن يريد أن يكتب فى موضوع النقد الأدبى بالذات وإنما كتب كل منهما فى النقد الأدبى لأنه أراد أن يستكمل دائرة عامة حول موضوع آخر شغل تفكيره . أما أرسطو فلقد كان كما نعرف معلم الاسكندر ولقد أراده تلميذه القائد الأعظم أن يكتب موسوعة فى كل ماعرفت الدولة اليونانية من معارف . كان يرحل ومعه طائفة من المساعدين وكان ينزل البلد فسرعان ما تعين له طائفة من أهل البلد من المساعدين. وكتب أرسطو أو أملى دائرة معارف . كتبا صغيرة ورسائل عديدة فى مختلف الفنون والمعارف ، فكان لابد له من أن يؤلف فى الشعر لأنه علم من علوم اليونان ، وظاهرة من مظاهر معرفتهم وتفكيرهم وليس

---

(١) هذه النقطة بحثناها فى مقال تحت عنوان بين القدماء والمحدثين فى مجلة الكاتب المصرى عدد يناير سنة ١٩٤٦ .

مجرّد تعبير عن حسهم وشعورهم . والصلة بين التعليم والشعر صلة وثيقة عند اليونان القدماء . فلقد زخر شعرهم القديم بمعارفهم المنظومة به ، انظر مثلا قصيدة « الأيام والأعمال » لهزيود . Hesiode

وأما أفلاطون فلقد كان مصلحا اجتماعيا خياليا قبل أن يكون فيلسوفا . قاده إلى التفكير فى الخير والحقّ والحقيقة ما رأى من أمر دولة الأثينيين وتدهور حالها واضمحلال سلطانها وانكماش رقعة نفوذها . بحيث لم تعد تشمل أكثر من أثينا المدينة وما حولها من القرى الصغيرة . ولقد أخذ يبحث عن أسباب الفساد فى تفكيره الفلسفى العميق وأخذ فى خضمّ التفكير فى المسائل الفلسفية العليا يرسم سبل الإصلاح وطرق الوصول إلى المعرفة وإلى الخير . وفكر وحلق تحليق الفيلسوف الشاعر . ورسم جمهورية مثالية . مدينة تخضع للنظام الجمهورى ويأخذ حماتها . نشؤها وجندها وكل ساكنيها بقواعد بعينها من السلوك والمعرفة ليقيموا لأنفسهم جنة على الأرض . وكان الشعر نوعا من أنواع النشاط الإنسانى ووسيلة من وسائل تربية الصغار وتثقيف الكبار من سكان المدينة المثلى ، يتصل بمفهوم الحقّ والعدل . وهو الموضوع الفلسفى الذى دار حوله التفكير فى الجمهورية . وكان لزمان طويل طريقا . بل الطريق لتقرير الحقّ على الأرض . فلا بد إذن من بحث أمره . ما كنهه وما دوره وما أثره وكيف يجب أن يوجد ؛ بل هل من الضرورى أن يوجد أصلا . ومن هنا جاء كلام أفلاطون عن الشعر فى بعض كتب الجمهورية وخاصة فى كتابها العاشر والأخير . هذا الكتاب العجيب

الذى يبدأ بالهجوم على الشعر وينتهى بقصيدة كما يقول النقاد . وفى كتاب القوانين ورسالة أيون وفيدروس كلام عن الشعر يفسر لنا ما جاء عنه فى الجمهورية و يجلى بعض وجهات النظر التى تبدو غامضة أو ناقصة .

واسنا نذكر هذه الحقيقة لنؤرّخ شيئا فما أردنا بهذا الكتاب تأريخا ، وإنما نذكرها لنبين أثرها فيما قد وصلنا من التفكير النقدى عن هذا العصر وعن هذين الفيلسوفين بالذات . لأن أثرها فى نظرنا كان سببا من أهم الأسباب فى قيمة هذا النقد .

لقد نظر الفيلسوفان إلى الشعر وهو محتل مكانه الطبيعى من حياة الناس فلم يفرداه وحده فيتعثر تفكيرهما لهذا الإفراد أو يلقى على نتائجهما ظلالا مضللة أو خاطئة . . إن الفن لون من ألوان النشاط الإنسانى ، وفى هذه الدائرة يجب أن يدرس . وهو جزء من العلوم والمعارف ، وفى هذه الدائرة أيضا يجب أن يدرس . إنه ليس ناحية شاذة من نواحى الحياة ولا هو ظاهرة فريدة من ظواهرها كما قد يوحى به فننا الحديث . وإنما هو جزء من كل متكامل ولا يمكن أن نفكر فيه منفردا منعزلا إلا وقعنا فى أخطاء وأخطاء .

ولعلّ كثيرين من النقاد الغربيين يفشلون فلا يقدّر لأفكارهم أو لنظرياتهم إلا الموت . وكان يمكن أن يتجنبوا ما قد وقعوا فيه من أخطاء . لوأنهم ذكروا هذه الحقيقة ولم يغفلوا عنها . وهى أن الفن لون من ألوان النشاط الإنسانى وأنه جزء من معارف الإنسان وعلومه .

— ٤ —

ولم تكن هذه هى ظاهرة حسن الحظّ الوحيدة التى ظفر بها النقد فى هذا العصر الذهبى . فلقد كان العصر كله محظوظا فى العلوم والمعارف بقدر ما كان تعسا فى السياسة والحروب . ولست تجد مؤرّخا لأثينا القديمة لايفرد القرن الرابع قبل الميلاد إفردا فى تأريخها ، وإن كان يعترف بأنه أقلّ مجدا من عهد بريكليس الذى سبقه .

لقد طحنت أثينا الحروب ونزلت عن سيادتها الحربية ، ولكنها بفضل من أراد أن يجمع فيها فيلسوفين بل ثلاثة ، إذا أضفنا لهما سقراط فهو أستاذ أفلاطون وليس بعيد عهد به ، ظلت زعيمة الحركة الفكرية فى العالم كله إذ ذاك .

وإن يكن التفكير الفلسفى قد أفاد من تنوّع شخصيتى الفيلسوفين العظيمين ، فلقد أفاد النقد الأدبى أيضا أعظم الفوائد . لقد مثل أفلاطون وتلميذه أرسطو صفحتى الصورة التى يمكن أن تمثل اختلاف العقليات . كان أفلاطون عالما رياضيا ، وكان أرسطو عالما بالحيوان . كان أفلاطون يدرس بالرموز والأعداد والحروف والرسوم التى بها يشير إلى الحقائق فيحاول أن يستعين بها على رسم ما قد تجلى له من حقيقة الحقيقة . وكان أرسطو يدرس الواقع أمامه يريد أن يعرف من خلله القاعدة العامة والحقيقة الكبرى [1] ولا بأس من أن يعرف تاريخ هذا

---

(١) اشار الى شيىء من هذا الأستاذ ابركرومبى فى كتابه أصول النقد الأدبى ص٦٩ . وقد ترجم هذا الكتاب الى العربية الدكتور محمد عوض محمد .

الذى يراه ليعرف من هذا الواقع الماضى أو الحاضر كل ما يمكن أن يستخلص من حقائق عامة . كان أفلاطون يبدأ بالحقيقة العامة ثم يرى مقدار ما يتحقق منها فى كل رمز يرمز إليها . وكان أرسطو يرى هذا الرمز على أنه الواقع ، يريد من خلاله أن يخرج إلى الحقيقة ماتكون . هذا يبدأ بما لايرى وذاك يبدأ بالمحسوس . هذا يرى العالم من حوله صورا ورموزا وذاك يراه واقعا وحقيقة .

وكان أفلاطون محلقا خياليا له أسلوب شعرى . بل لقد قرض الشعر فى صباه فيما يقال وفتن بهوميروس طوال حياته . وكان حبه للشاعر الأكبر أكثر ما خفف تطرّفه فى الهجوم على الشعر . وألف جمهوريته حوارا طريفا له شخصياته وحيويته . وصاغ أفكاره حول منظر مسرحى اجتمع فيه الممثلون . فهذا شيخ يمرّ فى طريقه بجماعة منتظرة احتفال المشاعل وهو سائر لأداء دينه على الله . ذبح ذبيحة ، فيسألونه عن وفاء الدين ، ويتناقشون فى أداء الحقّ ، أهو سبيل السعادة ؟ فاذا لم يكن فما السبيل ؟ . ويمضى الحوار فى حيوية وقوّة حتى ينسى المجلس والحوار ويستمّ سقراط شخصية هذا الحوار الأولى يتحدث فلا يجد أكثر من صدى خفيف عند هذا أو ذاك من التلاميذ . وفى الكتاب الأخير تبهت الشخصيات وتتلاشى المناظر تقريبا وإذا أفلاطون على لسان سقراط يوضح آراءه وأفكاره . وكان هذا الكتاب الأخير فى طبيعة فن الشعر .

بينما نجد أرسطو لايرسم صورا ولا يدير حوارا وإنما كتاب الشعر

تقرير حقائق وسرد معلومات يعرضها فى بساطة الأسلوب العلمى ويقين الأستاذ المتمكن من مادته . وكأنما كل شىء مفهوم لايحتاج إلى وسائل إقناع ولا إلى إغراء على التسليم به . لقد عرض أرسطو للشعر كما كان يعرض للحيوانات فى معمله ، يدرس طبائعها وفصائلها ويقول ما يصل إليه من نتائج فى بساطة العلماء ويقين الأساتذة .

درس كل منهما حقيقة الشعر على طريقته ، فظفر النقد الأدبى منذ فجره بكل ما يمكن أن تقود إليه عقلية ممتازة تبدأ بالمحسوس لترى ما خلفه من حقائق . وكل ما يمكن أن تقود إليه عقلية ممتازة تبدأ بغير المحسوس لترى بعض مميزاته فى المحسوسات .

وليس يعنينا ما قاد إليه هذا الاختلاف من آثار فى فلسفة الفيلسوفين ولكنه يعنينا ولا شك فى تفهم نظرة كل منهما إلى الشعر وحقيقته وتصوّر كل منهما لأمهات المسائل التى يجب أن تعرف بواسطتها حقيقة الفن الشعرى .

— ٥ —

ولا بد من أن نضيف ظاهرة أخيرة إلى ما قد عمل فى نظرنا على أن يكون هذا التراث القديم قيما فى عالم النقد . وهى أن اللذين تحدثا فيه كانا فيلسوفين ولم يكونا شاعرين أوناقدين متخصصين فى معالجة فن الشعر أو الأدب .

فالشاعر والناقد كلاهما إذا فكرا فى موضوعات الفن الشعرى يكون تفكيرهما عادة مشوبا بما يعانيان أثناء مرورهما فى التجربة الحسية

الشعرية . وأما الفيلسوف فهو يستطيع بما قد فطر الله عليه طبيعته أن يحكم عقله فيما يحسّ . وقد يستطيع هذا التحكيم إلى حدّ بعيد وقد لايصل إليه كاملا ولكنه على كل حال هو اتجاهه الأساسى فيما يؤلف . أن يُغلّب تفكيره على حسه عامدا وبحكم الاعتياد . فاذا هو يرى ما لايراه الشاعر أو الناقد .

ذلك أن الشاعر والناقد يمرّان أثناء تفكيرهما فى حقيقة الفن بصور بعينها من هذه الحقيقة بحكم انغماسهما فى عالم الفنّ والأدب لابد أن يكون لها أثر فى تصوّر هذه المسائل على حقيقتها المجرّدة فتلوّنها تلوينا خاصا . لانقول ليس من الحقيقة فى شيء . فمن يدرى ما الحقيقة فى مثل هذا . ولكننا نقول تلوينا خاصا يصعب بسببه تلاقى التفكير بين الشاعر والناقد من جهة . ودارس الفن من جهة أخرى . عند نقط بعينها من الدرس .

ولسنا نزعم أن هذا أجدى على دارس الفن . ولكنا نزعم أنه خير ما يبدأ به التفكير فى النقد الأدبى ؛ لأنه من أجل ذلك يضع معالم الطريق واضحة أولا ليأتى من بعد الشعراء والنقاد ليظللوا هذه المعالم بما شاءوا من ظلال وليزرعوا حولها من النبت الجميل ما يشاءون .
إن الشاعر يعرف الكلمة وحيويتها والصيغ وقيمتها . والناقد يستطيع أن يلمس ما فى التراكيب من أسرار ومزايا وما فى المعانى من وضوح وغموض ، وكل هذا فى درس حقيقة الفن عامة يلوّن ويظلل وقد يضلل . ولكن الفيلسوف يرى الفنون جميعا شيئا واحدا وأدواتها لاتمتاز بعضها

من البعض . فيلمح بذلك حقيقة الفن الشعرى من زاوية أخرى ليست بأفضل ولا بأسوأ . ولكنها من حيث البداية فى التفكير أولى .

وجاء عصر الشعراء والكتاب الناقدين فى روما بعد هذا العصر الذهبي فى أثينا . وجاء الشعراء الفلاسفة والنقاد المتفلسفون وعلماء الجمال وعلماء النفس على مرّ العصور . فأضاف كل هؤلاء إلى هذا التراث إضافات قيمة ولكنها كلها نعمت بأن تبنى على أساس واضح مكين .

لذلك فكر أفلاطون كما فكر أرسطو من بعده فى طبيعة الشعر وما علاقة هذه الطبيعة بفكرة المحاكاة التى كانت مرتبطة عند اليونان منذ القدم كل الارتباط بفكرة الفنون كلها نفعية وجميلة ؛ وفى مهمة الشعر ماهى وما علاقة هذه المهمة بالفضيلة والخير بعد أن اقترن مفهوم الخير والجمال والفن زمانا طويلا فى أذهان اليونان ؟ ولكنهما أشارا إلى أداة الشعر إشارات قد تطول وقد تقصر ولكنها مرتبطة باللغة والمنطق أكثر من ارتباطها بالفن أو الجمال أو الخير . نجد أفلاطون مثلا فى رسالته كراتيلوس Cratylus يتحدّث عن الكلمة أثناء حديثه عن أصل اللغات . ونجد أرسطو فى معالجته لفن الخطابة ، وقد كانت بعيدة نوعا ما عن مفهوم الفن الصرف الذى يلذّ أوّلا قبل أن يقنع ويثبت ، يتكلم عن اللفظ . أما فى كتابه الشعر فهو يمرّ بالأداة مرورا سريعا . وليس من شك أن أكثر هذه الإشارات لماح يلقى أضواء على الحقيقة ولكنها كلها تدل على أن الأداة ليست الأساس الذى عنى به الفيلسوفان فى تفتيح أبواب التفكير فى مسائل الفن الأدبى . فحقيقة الشعر ومهمته بالنسبة للفيلسوف أهم بلا جدال من أداته وما تفرده به هذه الأداة من مميزات .

To: www.al-mostafa.com

ولكن أداة الشعر بالنسبة للشاعر المنشئ ومتذوّقه الناقد تفجر أنواعا من التأمل والفكر والبحث ألصق بما يحسّ وأقرب إلى طبيعته التى ألفت هذه الأداة وواجهت مشاكل التصرّف فيها .

فاذا كنا نقسم درسنا لنظريات الفن الشعرى أو الأدبى إلى أقسام رئيسية ثلاثة : قسم يدرس طبيعة الفن وعلاقته بالواقع من جهة والجمال من جهة أخرى . وقسم يدرس مهمة الفن وأثره وعلاقتهما باللذة من جهة وبالخير من جهة أخرى . وقسم أخير يدرس الأداة وما تُفرده به هـذه الأداة من مميزات وما تلقى بدورها من أضواء على حقيقة الفن وأثره ؛ وإذا كنا نجد أن كل درس حول الفن الأدبى لابد أن يندرج تحت قسم من هذه الأقسام الثلاثة ، فاننا لنرى فى وضوح أن درس الأداة يجب أن يتأخر عن درس الطبيعة والمهمة . ذلك أن أهم أبواب البحث فى الأداة تدور حول ما تفرد به هذه الأداة فن الشعر أو الأدب بالذات من سائر الفنون ، بينما درس الطبيعة والمهمة يُرى فيه الأدب جزءا من كل الفنون متكاملا بها يكوّن وإياها وحدة كاملة شاملة .

— ٦ —

وقد يعترض على قيمة هذا النقد اليونانى القديم بأن الذى أوحى به كان شعر بيئة بعينها فى عصر بعينه . وأنه لذلك لم تكن بين أيدى الفلاسفة والنقاد نماذج للمقارنة بين أدب أمة وأدب أخرى ، فتظهر لهم اختلافات من صنع البيئة تؤثر فى مفهوم الأدب أو الفن الشعرى الذى تناولوه بالذات .

ولكن يردّ على هذا بأمرين : الأول أن التفكير النقدى فى هذا العصر وإن يكن قد أوحاه أدب بعينه لأمة بعينها لم يدر إلا حول جوهر صورته ، لقد كان يدور حول حقيقة الفن الأدبى المجرّد ، وفى هذه النقطة بالذات بالرغم من تفصيلات أرسطو خاصة الكثيرة المتبعة للنص تركز تفكير الفيلسوفين فى طبيعة الفن ومميزاته ..

وأما الأمر الثانى فهو أن هذا الأدب كان ممتازا من عدة نواح . ذلك أنه أدب أمة ولكنه أدب شعب هذه الأمة وأدب طبقتها الممتازة فى الوقت نفسه ، فجمع لذلك من حقيقة الفن معانى لم تكن لتتسنى له لو أنه كان أدب طبقة دون الأخرى . وكان أدب أمة بعينها ولكن أدب أمة لها من المكانة فى الحضارة ما نعلم ، وتفكيرها فى سلّم تفكير الإنسانية معروفة مكانته . لذلك استكمل أدب هذه الأمة من صفات الكمال والجودة ما قلّ أن يستكمله أدب فى عصر بعينه أوبيئة بعينها . ولذلك عكس النفس الإنسانية فى أحسن صورها وأكملها فى الوقت نفسه ، وصوّر نوازع هذه النفس فى حرية وقوّة جعلته ينبوعا للوحى إلى يومنا هذا . إنه هو هذا الأدب الذى استطاعت على أساسه أن تبنى أمم الغرب آدابها الحديثة . فما من أمة منه إلا عرفت عصر إحياء الأدب اليونانى القديم مقدمة لعصور أدبها الحديث . وظلّ هذا الأدب يوحى إلى أدباء أوروبا على اختلاف الزمان والمكان مهما يكن ميل العصر أو الناس إلى نزعة من النزعات أو اتجاه من الاتجاهات . إنه ما زال إلى اليوم مصدرا من مصادر الوحى يعترف بذلك أشد دعاة التجديد حماسا .

وأدباء الغرب يعرفون هذا الأدب بل يدرسونه على أنه أساس من أهم أسس تكوينهم الأدبى . وإن كنا فى أدبنا العربى قد عشنا بل ما زلنا نعيش على أدبنا الجاهلى فى بعض نواحى أدبنا الحديث ، وإن كنا مازلنا نجد بيننا الشاعر الذى يلتزم النهج الجاهلى فى تأليف شعره ، فاننا لايمكن أن نقارن بين تأثرنا بهذا الأدب وتأثر أدباء الغرب بالشعر اليونانى القديم. ذلك أن لغة أدب اليونان ولغة الأدب الغربى الحديث تختلفان ، فأدّى هذا الاختلاف إلى حقائق فى زيادة قوّة هذا الأدب القديم على الإيحاء . ومهما قيل فى درس الغرب لهذا الأدب القديم فان دراستنا نحن للأدب الجاهلى إذا ما قورنت بها استحيت وتضاءلت فى خجل من سطحيتها وقلتها .

ولقد ترجمت إلى العربية بعض آثار هذا الأدب اليونانى القديم . ترجم أول من ترجم منه أستاذنا الدكتور طه حسين كما أسلفنا ، ثم ترجم بعض جماعة إحياء الدراسات القديمة . ولكن هذه التراجم كلها مازالت بعيدة إلا عن الخاصة كما ظلت إلياذة هوميروس التى ترجمها الأستاذ سليمان البستانى منذ نصف قرن بعيدة هى بدورها ، على خطر شأنها ، إلا عن الخاصة .

ولعله يكون لهذه التراجم جميعها أحسن الأثر فى أدبنا الحديث وخاصة فى فنّ المسرحية بالذات كما أحدثت وما زالت تحدث أطيب الآثار فى أدب الغرب بالرغم من اختلاف الظروف والبيئات .

— ٧ —

وعلى ما قاله أرسطو وأفلاطون قامت العمد الأساسية للتفكير فى الفنون عامة وفن الشعر خاصة . فلأمر ما أراد الله أن يكون بين الفيلسوفين اختلاف فى طريقة التفكير ، فأوجد ذلك بينهما خلافا ، فاذا هذا يبين وجهة نظره فى موضوع الشعر مهاجما ، وذاك يردّ عليه مبينا وجهة نظره مدافعا .

والعجيب أن الذى هاجم كان يحبّ الشعر والشعراء القدامى خاصة ، ويصطنع أسلوبا أدبيا رفيعا فيه المهارة الفنية فى كل ما كتب ، كان يصطنع الحوار والتشخيص والخيال ، بينما نجد الذى دافع قليل التحمس لحفظ الشعر وحبّ الشعراء ، ولم يصطنع فيما أملى أو كتب غير الأسلوب البسيط الجاف .

ولا يعترض على ذلك بأن هذه الكتب جاءتنا عن طريق التلاميذ ، بل إن كتاب الشعر بالذات كتب فى آخر أيام الفيلسوف العظيم فلم يتمكن حتى من مراجعته . فالأسلوب إذن أسلوب هؤلاء التلاميذ لاالأساتذة . إننا وإن كنا نجهل اليونانية ننقل ما قد أجمع عليه نقاد الغرب العارفين باليونانية من أن التلاميذ كانوا أمينين فى النقل وأنهم كانوا يعرضون الكتب والرسائل على أساتذتهم ليقرّوها . وحتى بالتراجم التى وصلتنا نستطيع أن نردّ على هذا الاعتراض بتشابه أسلوب الفيلسوف

فى كل ما قد وصلنا عنه ، مما يدل على أن هذا هو أسلوبه بالفعل . بل إن أفلاطون نفسه فى كتاب الجمهورية عندما يتكلم على لسان سقراط يحاول أن ينقل شيئا من أسلوب سقراط فى أول الكتاب ثم ينسى سقراط ويتحدث هو بلسانه ، فنجد شيئا من الفرق فى أسلوب هذه الشخصية الواحدة نتيجة لهذه المحاولة التى ساعد عليها تذكر التلميذ لما كان يسمع من أستاذه من أمالى . وليس هـو تلميذ واحد الذى نقل كلّ آثار أرسطو مثلا ، ومع ذلك نجد أسلوب الكتب واحدا كما أسلفت .

فيم كان هذا الخلاف بصرف النظر عن أسلوبه وكيف قام ، وماهى الأسباب التى أدت إلى أن يقوم ، وما هى الظروف التى كيفت هذا الهجوم وذاك الدفاع ، الظروف التى تأتى من شخصية الفيلسوفين ومن البيئة حولهما على حدّ سواء ؟ كل هذه موضوعات تحتاج إلى تفصيل ولكننا لانريدها هى بالذات ، وإنما نريد أن نعرف عنها الأسس التى أثرت فى نظرتهما للموضوع ، موضوع الشعر حقيقته ومهمته . لأن هذه النظرة بالذات هى التى تهمنا لنتبين كيف بُنى عليها التفكير النقدى فيما بعد . ولا نريد أن ننحرف عن هذا الأصل إلى ما يقود إليه التفكير الجميل والدرس الممتع لهذا العصر وملابساته الفنية .

لقد صور لنا هذا الخلاف بصورة متميزة ، أول مميزاتها أنها تصوّر رأى كل منهما على حدة . ذلك أن الأستاذ لم يلق تلميذه فى هذا الشأن ولم يناقشه فى رأى من آرائه ، فكان لهذا أثره فى إبراز التفكير فى الموضوع كوحدة وإن يكن مبعثرا فى عدة كتب . وإن نكن قد حرمنا

لذة النقاش وقرع الحجة بالحجة والتنقل من فكرة إلى فكرة ومن منهج فى التفكير إلى آخر مما يرفه ويلذ ، فلقد عوّضنا ذلك بأن استطعنا أن نرى وجهة نظر أفلاطون كلا كاملا بكل ما فيها من نقص أو قوة ، كما خرجت لنا آراء أرسطو وحدة متماسكة . لقد قال أفلاطون عن الشعر ما قال فى الجمهورية والقوانين وسائر كتبه ورسائله ، ورد أرسطو على أقواله فى كتاب الشعر والخطابة والموسيقى غير متأثر بحماس النقاش . ، بل إنه لم يذكر اسم أفلاطون ولا جمهوريته ولا أشار إلى رأيه فى صراحة ، كل ما فى الأمر أنه ردّ على المسائل الرئيسية فى هجوم أفلاطون على الشعر بما رآه أنه الحقّ . لقد هاجم أفلاطون الشعر لأنه فيما رأى كان سببا من أهم الأسباب التى جعلت أمور أثينا السياسية والاجتماعية تؤول إلى ما آلت إليه من تدهور واضمحلال .

ورمى أفلاطون الشعر بتهمتين خطيرتين : الأولى أنه ضارّ بأخلاق الجماعة مضيع لنشاطها ، فقاده هذا الهجوم العنيف إلى تبيان آرائه حول مهمة الشعر ، ففتح الآفاق للتفكير فى اللذة والخير وعلاقتيهما بالفن عامة ، مما سنفرد له جزءا فى هذا الكتاب . والثانية أن الشعر حتى من الناحية الفكرية المحضة لايساوى شيئا ولا ينفع بشىء فى إعداد النشء أو تثقيف الشعب لأنه أقلّ مرتبة فى الكشف عن الحقائق من الفلسفة ، بل هو نشاط عقلى عقيم لايؤدى إلى شىء .

وقاده هذا بالطبع إلى البحث فى طبيعة هذا النشاط ومقارنته بنشاط

العقل الفلسفى ، وإلى البحث فى المقارنة بين ما يفيده الباحثون عن المعرفة منه وبين ما يفيدونه من الفلسفة . ولا بد من أن نذكر أن الباعث على هذا الحماس للهجوم على الشعر لم يكن أحوال أثينا السياسية والاجتماعية فحسب ، وإنما لابد من أن نذكر أن أفلاطون فيلسوف متحمس لهذا النوع من النشاط العقلى وجدواه على الجماعة . وأنه قد نصب نفسه مدافعا عن هـذا اللون من ألوان المعرفة الجديد فى حياة اليونان ، وأن مصرع أستاذه سقراط كان يلهبه حماسا للدفاع عن دور الفيلسوف فى المجتمع . إنه يبدأ الهجوم على الشعر ودفاعه على الفلسفة بتذكر العداوة القديمة بين الفلسفة والشعر ، ويختم دفاعه بتنصيب الفلاسفة وحدهم قادة وملوكا لكل شعب يريد أن يحيا حياة فاضلة حقة . وهذا ما يفسر كثيرا من تناقض بعض أقوال أفلاطون ؛ فلقد أراد أن يخفف من شأن بعض الحقائق ، لأنه لم يستطع أن ينكرها كل الإنكار ، وأن يفخّم من شأن بعضها الآخر لأنه يريد لها أن تستقرّ فى أذهان الناس الذين لم يعترفوا بها بعد . لقد طال عهد سيطرة الشعراء على عقول الشعب وهم لايصلحون الآن لالتعليمه ولا حتى لتثقيفه . لقد تقدمت الإنسانية وارتقى التفكير الإنسانى واتسع ولا بد من أن ينزل الشعراء عن مكانتهم للفلاسفة . لقد انتهى عهد الشعر وآن للفلاسفة أن يقودوا شعب أثينا أوشعب المدينة المثالية إلى ما يجب أن يقادوا إليه . إن الشعر يخاطب العاطفة وقد آن للإنسان ألا يسيطر على تصرّفاته وأعماله إلا العقل ، والعقل لايقوى إلا بالفلسفة ، بل إن الشعر ليقوى العاطفة على حساب العقل .

وجاء أرسطو وفى هدوء العالم الباحث لم يرسم مفاضلة بين الشعراء والفلاسفة ولم يتحمس للشعر ولا للفلسفة وإنما تحمس للدرس وللواقع . وفكر ورتب ما وصل إليه من نتائج فى مهمة الفلسفة ومهمة الشعر فرأى التشابه واتحاد الغاية رغم اختلاف الوسائل . وإذا الشعر أمامه كائن حىّ لابد من أن يدرس كما هو ، ماذا كان وماذا وصل إليه . وهو بطبعه لم يستطع أن يرى ماذا يمكن أن يؤول إليه ، لأنه مشغول بهذا الواقع أمامه ولولا أن شيئا فى الماضى لابد منه لتفسير هذا الواقع أمامه ما رجع إلى الماضى ، ولكنه يريد أن يدرس حياة هذا الكائن الحىّ منذ ولد إلى أن رآه هو . وسار تفكيره فى نفس القنوات ناظرا إلى الأرض لا إلى السماء وصادف نفس الصعوبات ولكنه وصل إلى نتائج تختلف .

لماذا؟ لأنه يدرس واقعا أمامه . إنه لم يكتب عن الشعر بقدر ما كتب عن حقيقة شعر بعينه حلله وقسمه وبوّبه وبيّن أصوله وقواعده . بينما أفلاطون لم ير من هذا الواقع إلا آثاره وإلا اشتغال الناس به . فانفرد فى التفكير بحماس الفيلسوف المصلح الحالم الذى استطاع أن يرى جمهورية مثالية من خلال مدينة متداعية .

لقد هاجم أفلاطون الشعر فلم يجن عليه فى عصره بقدر ماجنى عليه فى عصور تلت . ذلك أن الشعر كان فعلا يتدهور فى زمانه ولم يكن محتاجا إلى هجوم ليصل إلى أن تخبو نار وحيه ويختتم فصلا من فصول حياته فى هذه البقعة من العالم . ولكن الذين انتفعوا بهجوم أفلاطون فى العصور المظلمة وفى أواخر القرون الوسطى خاصة قد

استطاعوا بفضل ما استغلوا من كلام الفيلسوف الأكبر أن يخنقوا ألوانا وليدة من الشعر وأن يؤخروا صحوته زمانا طويلا . ففى حرب الكنيسة للفن استُغلت أقوال أفلاطون وحمّلت فوق ما تحتمل واتخذت نتفا خاصة منها قائمة بذاتها ، قد ضاع معناها الفعلى بالاقتطاع والبتر ، وأثرّوا بها فى عقول المتعلمين لمجرّد نسبتها للمعلم الأكبر .

لقد عرف هؤلاء المتعلمون قيمة الفيلسوف أفلاطون ، فكان طبيعيا أن يتأثروا بما قال فى الهجوم على الشعر . وظلّ الفنّ قرونا يقاسى من بعث هذا الهجوم حتى أراد الله لغمائم النسيان أن تنقشع عن أقوال أرسطو فى الشعر ، فاذا دعاة الفن وحماته يجدون ما يردّون به على أقوال الفيلسوف الأكبر بما قد ردّ به عليه تلميذه الفيلسوف الأعظم .

هذه هى صورة النقاش الأول حول الشعر وما أثرت به يوم بعثت لأوّل مرّة . جدل لم يواجه فيه الطرفان أحدهما الآخر ، فلم يكن فى الواقع أكثر من هجوم واحد متصل وردّ واحد مركز متصل أيضا . ولكنه كان هجوم فيلسوف شاعر محبّ للشعر حافظ لآياته مصطنع لأسلوبه . وكان دفاع عالم بعيد عن حبّ الشعر أو كرهه واصطناع أسلوبه مدقق فى مزاياه لايتعدى شعوره نحوه حد الإعجاب ولكنه عالم يونانى يعيش فى أثينا فى القرن الرابع قبل الميلاد .

الفصل الثانى

— ١ —

لانريد تأريخا لأثينا فى القرن الرابع قبل الميلاد وإنما نريد من تاريخها أن نبين الحقائق التى أدت إلى الكلام فى مهمة الشعر وطبيعته . ولا نريد أن نعرف عن مسرح أثينا كل ما يمكن أن يفيدنا فى دراسة الأدب والنقد على السواء . وإنما نريد أن نعرف عن هذا المسرح كل ما يمكن أن يعيننا على فهم فكرة المحاكاة وعلاقتها بطبيعة الشعر وفكرة الخير أوالفضيلة وعلاقتها هى الأخرى بمهمة الشعر . إن كل ما نريد أن نبينه هو حقائق مختصرة عن أحوال أثينا ومسرحها قادت إلى هذا النقاش الأول حول الشعر ورسمت خطواته وأثرت فى تشعب قنواته .

لقد كان القرن الرابع قبل الميلاد قرنا تداعى فيه سلطان أمة بسطت نفوذها زمانا طويلا وطاولت جيرانها فى الحروب وغلبتهم ، فاذا هى النواة التى جمعت حولها مدنية قديمة عاصفة مليئة بالأحداث والأبطال .

ومن خلل هـذه الأحداث وهؤلاء الأبطال صوّر اليونان منذ قديم كل ما كان يجيش فى نفوسهم من عواطف وما كان يدور بخيالهم من أفكار وصور .

وتزعمت أثينا قبيل هذا القرن الرابع قبل الميلاد فى عهد بريكليس الزاهر السياسة والدين والفن ، فاذا هى عاصمة اليونان بل عاصمة الدنيا . فلما أخذ سلطانها يتفكك وأخذت مقدونيا وغيرها من المدن تقوى على حسابها سياسيا وتحاول أن تطاولها ، بل تشجع فى سبيل أن تأخذ منها مكانتها فى السياسة والدين والفن على أن تهمّ بمحاربتها ، أحست أثينا هذا التهديد فهبت تذود عن نفسها هذا الخطر الجديد . فكانت صحوة فكرية وعقلية وفنية خلدت أثينا على مرّ الزمان وإن تكن قد فشلت فى أن تدفع عنها الخطر المهدّد المعاصر .

ولو قد انتهى تاريخ أثينا الحربى قبل هذا بقرن أو بعد ذلك بقرون لما كان ذلك مما يضعف من مركز أثينا فى عالم الثقافة شيئا . لقد خلدت أثينا كما خلدت المدن القديمة ، لا بما فتح قوادها من مدن ولا بما بسطوا عليه نفوذهم من رقاع الأرض ، ولكن بما خلفت لنا تلك المدن من تراث فكرى روحى جعلها حية أبدا فى نفوس الناس .

لقد صحت أثينا فى هذا القرن بالذات صحوة خالدة مهد لها ظهور فلسفة سقراط ، فلقد علم سقراط أثينا التفكير المجرّد ففكرت صفوة من أهلها معه وحلقت فى سماء التفكير درجات ، بل إنه علمها كيف تفكر فى أسلوب جميل جذّاب ، فهو أول من اخترع الحوار الفلسفى فيما يقولون . وإن تكن أثينا قد قتلت أستاذها الأول فان حياته بل مماته أيضا أذكى فى نفوس التلاميذ نارا مقدسة ، فهبوا يحيون ذكراه بنشر تعاليمه . وكان انهيار أثينا مذكرا دائما حيّا للناس ، ولمن يهمهم أمر الناس ، لأن يفكروا فى أمور دنياهم وأمور آخرتهم فى حاجة ملحة لأن يصلوا فيها جميعا إلى

الحق الذى يضفى السعادة على عارفيه ومتبعيه . وكانت الفوضى التى آلت إليها أمور السياسة والحرب حافزا قويا لأن يتساءل المعنيون بشؤون الناس تساؤلا مستمرا عن الحال ما هى وعن المآل ماذا سيكون .

لهذا شهدت أثينا فى هذا القرن بالذات صحوة فريدة فى علومها وفلسفتها ، وأذكى ذلك كله وصوّره ومهد لمولده بل لمماته أيضا صور فنية خالدة فى فنها الأول الشعر المسرحى الذى كان يجمع بين الرقص والموسيقى والشعر .

— ٢ —

كان أول القرن الرابع قبل الميلاد عصر المسرح الذهبى فى أثينا ، بل إنه عصر المسرح الذهبى طوال تاريخه . ذلك أنه بعد أن خبت جذوته فى أثينا بعث من جديد فعاش حياة أخصب وأعنف آثارا فى فجر النهضة فى أوروبا وفى أوائل عصور أدبها الحديث . وامتدت حياته الثانية إلى زمان أطول مما امتدت إليه حياته الأولى ، بل إنه لما يؤذن له بعد بالفناء لأنه ما زال يؤثر فى كتاب المسرح إلى اليوم .

حتى فى الإخراج أو فى فن العرض وقد كان هذا أولى مقوماته بالزوال لتغير الزمان والبيئة ، حتى هذا ما زال هو أيضا يجد لنفسه متنفسا فى الحياة . ففى أكثر عواصم أوروبا ، بل فى عاصمة الولايات المتحدة[1] مسارح حديثة تحاول بشتى الوسائل أن تقلد هذا المسرح اليونانى القديم فى شكله وطريقة عرضه . وهم يسمون هذه المسارح الحديثة ،

(١) مسرح الأرينا Arena فى وشنجطن .

تمييزا لها ، بأسماء كلها مشتقة من اسم هذا المسرح القديم أو وصفه أو ظروفه ، يحاولون مثلا أن يكون الجمهور حول المسرح فى شبه دائرة كما كان عند اليونان لايواجه أحدهما الآخر كما فى المسارح الحديثة ، أو يحاولون أن يجعلوا الممثلين يمرّون من وسط الجمهور حتى يندمج هذا الجمهور فى جوّ المسرح اندماجا أقوى وأقرب ، أو هم يضعون هذه المسارح فى الهواء الطلق ويستغنون عن المناظر الصناعية بمناظر طبيعية كما كان يفعل اليونان فى أكثر مناظرهم . وهم بعد يحاولون أن يشركوا الموسيقى إشراكا أقوى ، بل إن منهم من يحاول إحياء دور الجوقة فى المسرحيات الحديثة على نحو ما كان جزءا هاما من المسرحيات اليونانية القديمة ، ولست أريد أن أحصى محاولات هذا البعث والإحياء والتشبه ، فهى فى حدّ نفسها لاتعنينا كثيرا ، وإنما يعنينى بذكرها أن أبين أن هذا المسرح الغابر الممعن فى القدم ما زال فى شكله بله جوهره رغم أربعة وعشرين قرنا من الزمان حيا فى نفوس محبى المسرح وخيالهم ، لايكتفون بمعالجة موضوعاته على نحو جديد ولا بأن يتخذوه أساس الفن المسرحى فى تنشئة كل مؤلف أو متذوّق لهذا الفن ، وإنما هم من فرط التقدير لأثره وقيمته يحيون معالمه فى الإخراج والعرض ليتمثل لنا ما أمكن على بعد الشقة الزمنية بكل أوصافه ومزاياه .

— ٣ —

إن هذه الحياة الخصبة التى عاشها المسرح فى هذا العصر لم تكن لأن التأليف المسرحى كان ممتاز الشعر فى هذا العصر بالذات ، ولا لأن

الموسيقى وقد كانت جزءا هاما من المسرحية كانت ممتعة إمتاعا غير مألوف، وإن يكن من النقاد من يزعم كل ذلك، ولكنها جاءته فى نظرى من هذه الحياة الفنية التى كان يحياها اليونان فى ذلك العصر فى تلك المدينة بالذات، تلك الحياة التى أتاحت للمسرح أن يعكس حرارتها وحيويتها .

إن هذه المسرحيات تمثل كما هى فى عصرنا الحديث ، ويتتبع مخرجها كل ما يمكن من الأصول القديمة وقواعدها ، بل إنه يعانى فى سبيل إحياء التفصيلات التافهة ما أمكن ، لعله يكون لها الأثر المطلوب ، ومع ذلك يفشل فى أن يثير فينا نحن أبناء القرن العشرين كل ما كان يثيره هذا المسرح فى نفوس اليونانيين من إحساسات .

لالأن الإحساس الفنى يختلف من شخص لآخر ومن شعب لشعب وزمان لزمان ، وإن يكن كل هذا حقا لاجدال فيه ، ولكن للسبب الأهم من هذا فى نظرنا ، وهو أن حياة الفن فى القرن الرابع ، بل فى العهود القديمة كلها على اختلاف الزمان والمكان تختلف اختلافا جوهريا عن حياة الفن فى عصرنا الحديث .

لقد أفردنا فننا الحديث فى المتاحف والمعارض والمدارس ، وجعلنا بيننا وبينه أستارا لم يكن يعرفها الناس قبل أن توجد تلك النعرات الوطنية التى قادت إلى بناء المتاحف للتفاخر والتنافس فى حشرها بشتى صور الفن ، ليقول هـذا الحشر ما كان يقوله الفن بطبعه فى العصور الأولى إنى أمثل هذه الأمة فاحكموا عليها بما أمثل .

كان الفن قديما يعيش مع الناس وبهم ، وهو اليوم يعيش بعيدا

عنهم ولنفسه ، وإن تكن وسائل نشر فن الأدب بالذات بين الناس قد أخذت تكثر وتتسع آثارها فى هذا العصر الحديث ، فاننا ، آسفين ، لانستطيع إلا أن نعترف بأن الجهل والتدهور ، جهل بالقراءة وجهل بالأصول الفنية وتدهور للفن من أجل أن يروج فى الجماعة ، كل هذا قد جعل الفن الحق بمعزل أبعد عن الجمهور والجماعات .

لقد كانت آيات الفن قديما فى بيوت الأثرياء وفى المعابد وفى الطريق العام وفى المسارح المفتحة فى الهواء الطلق وفى كل مكان . أما اليوم فهى محجوبة عن أنظار الشعب ، إلا مسخا منها ، لايراها إلا بعد أن يدخل الأسوار ويدفع الثمن . إننا اليوم لانتلقى الفن كما كان يتلقاه اليونان أو المصريون أو سائر الشعوب المتمدنة فى هذه العصور القديمة كجزء طبيعى من الحياة ، وإنما نحن نتلقاه لأننا نستعد أولا للقياه ونتهيأ للتأثر به . لذلك بعد اتصال التجربة الحسية الفنية بسائر التجارب الحسية التى نمرّ بها فى حياتنا اليومية [1] . لقد كان الفن قديما للجميع ولكنه اليوم ، بحكم تعقد الحياة ، للخاصة وحدهم . وجنح الفن لذلك إلى أن تكون سوقه عالمية بعد أن كانت محلية تتأثر ببيئة بعينها . إن الفنان اليوم يريد أن يبيع بضاعته فى سوق عالمية وأن ينشر آثاره ، لاعلى شعب بعينه ولا فى بقعة بعينها ، وإنماعلى شعوب العالم كلها ما أمكن وفى الدنيا كلها إن استطاع .

---

(١) يبحث هذه النقطة بحثا وافيا استاذ التربية المعاصر فيما كتب عن الفن جون ديوى John Dewey فى كتاب « الفن تجربة حسية » Art as Experience

ذلك أن الآلة قد أمدت الشعب والأثرياء بأكثر ما يريدون من أدوات ، وأصبح الفنان لذلك لايجد له سوقا إلا فيما هو كمالىّ فى الحياة . فتغير مفهوم الفن بتغير موحياته . بل تغير الفنان نفسه، حتى هذا الذى يخرج آثارا ملموسة كالرسام والنحات . إذ بعد أن كان يحسّ أنه جزء لايتجزأ من بيئته أخذ يحسّ بوحدته وفرديته . إنه اليوم مضطرّ لأن يقدم ما لايمكن للآلة أن تنافسه فيه . وهو مضطرّ إلى أن يبذل جهدا لم يكن يبذله الفنان فيما مضى ، قبل اختراع الآلة أو قبل صقلها وشيوعها . وزاد على ذلك أن هذا الجهد تتحكم فيه أحوال اقتصادية حديثه تعقدت كثيرا . فأصبح الفنان لايمكن أن يقنع بأن يقوّم فنه فى بيئة محصورة محدودة . فكثرت المعارض العالمية وكثر عرض الفنانين لرسومهم وتماثيلهم فى معارض دولية . كل هذا غيّر من ظروف الوحى ومن نفسية الفنان ومن الفن نفسه [1] .

حتى الأديب يؤلف اليوم وهو يريد العالم كله أن ينصت إليه ويتفاعل معه ، فقد يسرت له الآلة سبل الاتصال بالعالم فقرّبت بين البلاد النائية وأمدته وسائل النشر بكل ما يجعل هذه السبل سريعة رخيصة سهلة التبادل. بل إن الناس بحكم الظروف الاقتصادية والاجتماعية انصرفوا عن الفن إلا قلة قليلة فى كل شعب ، وهذه القلة تجد عند مثيلاتها فى الشعوب المختلفة من سبل التلاقى والتفاهم مالاتجده عند أهلها وعشيرتها . وبذلك تكوّن شعب فنى أو محبّ للفنّ مشتت على رقعة

---

(١) « الفن تجربة حسية » ديوى صفحة ٩ طبعة نيويورك التاسعة .

الأرض منتسب إلى شتى الأمم ، ولكنه متقارب متجاوب ينتهز الفرص للتلاقى ولتذوّق الفن جماعات فى المواسم أو المؤتمرات أو الحفلات .

كل هذا بفضل ما أثرت به الآلة فى حياة البشر . أو نعجب بعد ذلك إذا وجدنا من علماء التاريخ من يقسم التاريخ كله إلى عصرين طويلين — عصر ما قبل الآلة ، وعصر ما بعدها . ولئن تكن الآلة قد غيرت كثيرا فى السياسة والاقتصاد والاجتماع بل فى الحياة كلها أفليس الأجدر بها أن توثر هذه الآثار بل أعنف منها لافى صور الفن فحسب وإنما فى مفهومه تبعا لذلك .

فاذا أردنا أن نتمثل هذا العصر اليونانى من أغوار القدم كان لابد لنا من أن نحسب لهذه الحقائق السافرة حسابا . إن رائد المسرح فى القرن الرابع قبل الميلاد فى أثينا كان يختلف عنا اختلافا جوهريا فى انفعاله بالفنّ واستعداده لتلقيه وتجاوبه مع مؤلفه . ولا يأتيه هذا من مجرّد اختلاف آيات الفنّ نفسها ليس غير . ولا من اختلاف الزمان والمكان وحده ، وإنما يأتيه من اختلاف مفهوم الفن أولا ، الذى تأثر بكل هذه الاختلافات وأثر بدوره فيها أبلغ الآثار .

— ٤ —

كان الشعب اليونانى يوافى موسم التمثيل مرّتين فى العام تبعا لفصول السنة التى تسمح ببقاء الجماهير مدة طويلة فى الهواء الطاق . وكان يجتمع أفواجا فى الجنوب الشرقى من سفح الجبل الخالد جبل الأكروبول وفى بطن الوادى تمثال ديانوسيس . وكان الشعب يصطفّ على مدرجات

تكوّن دائرة مفتوحة وراء التمثال ليشهدوا على هذا المسرح الطبيعى من الوادى والجبل أروع المسرحيات اليونانية القديمة .

وإنهم ليأتون من الصباح الباكر غير حافلين بالشمس تعشى عيونهم ليظفروا بالأماكن الأمامية ما أمكن . إنهم لم يكونوا يدفعون ثمنا لما يتمتعون به من موسيقى وتمثيل . وكانوا يأتون خاشعين أول الأمر خشوعا دينيا . فلقد زخر الوادى بالإشعاعات التى تبعث على الإحساس الدينى على مدى الأجيال . وكانت أطياف الآلهة ما زالت تتردد بين جنباته . لقد كان الجمهور يأتى هذا الوادى متعبدا فى عصوره الأولى . ثم هاهو ذا يأتيه خاشعا خشوع المتعبدين . وكانت المقاعد الأمامية محجوزة لرجال الدين عادة ، مما كان يضيف إلى جوّ الخشوع والرهبة عناصر حية توحى بهما وتقويهما . حقا لقد أخذ شعور الشعب الدينى يضعف على مدى العصور ، ولكن هذا الضعف لم يكن واضحا فى الشعب . وإن كان واضحا أشد الوضوح فى قادته . ولقد كان لاختلاط الشعور الدينى بالفن اختلاطا ممعنا فى القدم أثر فى جعل هذا الشعور فى هذا السفح بالذات إبان التمثيل يبعد بعدا ليس يسيرا عن سلطان العقل والمعلومات .

وكان الشعب إلى جانب إحساسه الدينى ، وما يشيع هذا فى نفسه من استعداد لتقبل الفن والتأثر به ، يأتى متحمسا لأنه هو الذى سيحكم على الشعراء المتبارين بالحياة أو الموت . لقد كان لهم مجلس من المحكمين يتكوّن من زعماء القبائل أو كبراء البيوتات المعروفة ، ولكن

هذا المجلس وأعضاؤه العشرة لم يكونوا يتداولون فى الحكم تداول المختصين ، وإنما حكمهم يصدر آخر الأمر بالقرعة . لذلك كان لانفعال الجمهور الأثر كل الأثر فى تلوين الحكم عند هؤلاء الذين لم يتخصصوا فى فنّ ولم يتصدّوا للحكم عليه إلا بحكم مراكزهم الاجتماعية أو السياسية لاالثقافية أو الفنية . لقد كان هؤلاء القضاة لضعف استعدادهم لأن يحكموا يتأثرون كثيرا بما يرون من تأثر الشعب . وكان عدد الشعب كبيرا جدا حتى بعد أن اضطرت الحكومة إلى فرض رسم زهيد ثمن بطاقة واحدة يحضر بها الفرد كل الموسم . ذلك أن نفقات صيانة المكان ازدادت ، إذ تداعت مثلا مقاعده الخشبية فبنيت بالحجر من جديد لتتحمل الجمهور وتطاول البلى . أما نفقات الجوقة والممثلين والمؤلف المسرحى أحيانا فكل هذه كانت تقوم بها الحكومة والأثرياء معا . فثرىّ من الأثرياء هو الذى كان يتولى الإنفاق على الجوقة ورئيسها خاصة . وكان رئيس الجوقة هو الذى يقوم بالتمثيل أول الأمر . ولكن تطوّر المسرحية وتعدد الشخصيات بعد أن أدخل اسخيلوس الحوار وسوفوكليس الشخصية الثالثة . جعل قيام رئيس الجوقة بالتمثيل أمرا غير مستطاع . فوجد الممثل الأول إلى جانب رئيس الجوقة . وكان لهما هما الرأى الفصل فيما يختار للتمثيل . بل إن سلطانهما كثيرا ما كان يمتدّ إلى النصّ بالتعديل أو البتر وخاصة بعد موت المؤلف نفسه [١] .

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند اليونان ادجير Egger الفصل الأول .

والثابت أن المؤلفين كانوا يراعون رئيس الجوقة والممثل الأول وربما سائر الممثلين أيضا فيما يؤلفون . فيكيفون شخصياتهم بما يلائمهم طلبا للفوز فى هذه المباريات . وليس هذا على فن المسرح بشاذّ ، فانه ما زال إلى اليوم ظاهرة من مظاهر التأليف المسرحى . ولعلنا لم ننس بعد أن حول سارة برنار مثلا ألف كتاب المسرح فى فرنسا مسرحيات عديدة تعتبر أدبا خاصا بها .

ولضمان العدل بين المتبارين من المؤلفين المسرحيين كان لابد أن يقوم الممثل الأول بتمثيل مسرحية واحدة على الأقل من مسرحيات الشاعر المتبارى . ولعل هذه الظاهرة تفسر لنا شيئا عن التشابه فى أبطال بعض هذه المسرحيات . وكان كل شاعر يتقدم بثلاث تمثيليات جدية وواحدة هزلية . وكثيرا ما يلجأ إلى أن يجعل البطل فى المآسى الثلاث واحدا حتى يحمّل الممثل الآخر الذى . يقوم بتمثيل ما لم يقم به الممثل الأول . تبعة فشل المسرحية إذا ما فشلت بسببه .

وهذا وحده ليس دليلا على عدالة هذه المباريات ويقظة المهتمين بأمرها فحسب . ولكنه من الناحية الفنية تقدير . هام على بساطته ، لمهمة الممثل وأثره فى نجاح المسرحية أو فشلها .

وتقدمت المسرحية وانفصل فيها الممثلون عن الموسيقيين . وقد كانا مختلطين كل الاختلاط أول الأمر . ذلك أن المسرحية نشأت رقصا حول تمثال ديانوسيس ثم أخذ الرقص يتطوّر على أنغام الموسيقى إلى شىء

من تمثيل حياة الآلهة . كأن تمثل رحلته على الأرض وما دار بينه وبين الناس أو بينه وبين الآلهة . وقليلا قليلا ظهرت الجوقة تغنى وتقصّ مع الموسيقى كلاما وإذا الممثل يتكلم والجوقة تقص . وأخيرا انفصل التمثيل عن الموسيقى . وإن ظلّ غناء الجوقة على تطوّره هو أيضا يربط بينهما رباطا ما . ثم أخذ حديث الممثل يكوّن أهمّ جزء فيها بعد هذا التقدم . فاذا المؤلف المسرحى يعتمد على الشعر أو الفن القولى للتعبير عن كل ما كان الرقص والموسيقى ثم غناء الجوقة يعبر عنه . فوضحت من أجل ذلك الخوالج النفسية . وأفصح الإله البطل عما يحسّ وعما يفكر فيه . وأخذ فن الشعر يقوى وأخذ الجدال حوله يشتدّ ، وكل ذلك كان يذكى التنافس بين الشعراء على رضا الجمهور . فلم يكن من السهل أن يجادل الجمهور فى جمال الرقص أو روعة الغناء أو حتى فيما يقوله المغنون . ولكن كان من السهل أن يناقش فى الشعر وأن يحكم على بيت منه بالجودة أو الرداءة فيجد لذلك سببا معقولا أو غير معقول .

وكانت أثينا أحكم من أن تترك الأمر كله لشعبها . فجعلت هذا المجلس الذى كان يتعرف على هذه المسرحيات قبل إخراجها . ويعدل فيها ولكنه حتى بعد هذا كان يتأثر كثيرا برأى الجمهور . وكثيرا ما كان يعبر الجمهور عن رأيه بأعنف الوسائل استحسانا أو استهجانا .

فى هذا السفح السحيق فى القدم كان شعب بأسره تقريبا يجلس الساعات المتتالية يتجاوب إحساسه وإحساس فنانيه من شعراء وراقصين ومغنين وممثلين . وأصبح الشعر المسرحى بفضل هذا المسرح العتيق الفن

الأول فيما يحبّ الشعب من فنون ، والفن الأول الذى يؤثر فى تفكيرهم وسلوكهم ويفرغون فيه شحنات من حماسهم ونشاطهم . وأخذت العناية به لهذا تتجاوز حدود العصر الذى ازدهرت فيه المسرحية ، فاذا المتعلمون منهم يعنون بالشعر كله قديمه وحديثه ، فأخذوا فى بعث شعر هومير بالذات . المعلم الأول لهذا الشعب الذى خلّد تاريخهم القديم ، فاذا تدوين هذا الشعر يثير المشاكل حول نصوصه . التى أرادوها أن تتمشى مع دينهم ودنياهم كما كانت متمشية مع دين أسلافهم ودنياهم . وإذا هذا التأويل الرمزى والنقاش حول اللفظ أحيانا يستنفذ من الناس وقتا ونشاطا جار على سائر ما كان يجب أن تحظى به العلوم الأخرى أو المعارف الأخرى من وقت ونشاط .

حقا . لقد حظيت الخطابة بعناية المعلمين والشبان الطامحين فى الحكم ، ولكن الخطابة لم تصل إلى أن تكون فنا جميلا خالصا ولا إلى أن تنفصل انفصالا تاما عن المنطق . فينتقل دورها من الإقناع إلى الإمتاع أو تحريك المشاعر إلا بعد قرون من دراسة الأسلوب وتقدم المدنيات . وكان ذلك فى روما على يد الكاتب اليونانى المجهول . أو المشكوك فى أمره . لونجينوس فى القرن الأول الميلادى [1] .

قلنا إن الشعب اليونانى كان يأتى المسرح فى سفح الأكروبول خاشعا . ولكن هذا الخشوع بالذات يحتاج منا إلى وقفة .

---

(١) **Longinus** صاحب رسالة روعة الأسلوب . والشك حول اسمه مفصل فى مقدمة الترجمة الإنجليزية لهذه الرسالة .

— ٥ —

لقد عاش اليونان قرونا طويلة يؤمنون أن هذا الذى يرون حول تمثال إلههم حقيقة بل حقيقة علوية مقدسة . فلما نما تفكير خاصتهم وأخذ هذا الاعتقاد يضعف فى نفوس فلاسفتهم السفسطائيين خاصة وجاء سقراط يدعو الشباب إلى التفكير والتحرّى والبحث ، أى إلى عرض مايعتقدون فيه على بساط البحث من جديد، مسّ الشعب والشعراء منه خاصة مسحة من هذا التقدم العقلى ، فاذا هم يسائلون أنفسهم هل حدث فعلا هذا الذى يرونه . لقد حاكم الأثينيون سقراط على تعاليمه وقتلوه من أجلها . ولكنّ أثينا كلها كانت قد وصلت فى أيامه إلى أن تكون ممتلئة شكا . وأثر السفسطائيين فى ذيوع هذا الشك وانتشاره مدروس فى كتب الفلسفة معروف فى كتب التاريخ . وأثّر السفسطائيون أثرهم فى الأدب فلقد وكل إليهم حينا أمر تنشئة الشباب وإعداده عن طريق الخطابة خاصة للحياة العامة . ولم تكن الحياة العامة إذ ذاك مفتحة الأبواب أمام أحد قدر ما كانت مفتحة أمام من يتقن فن الخطابة . ولم يضعف سلطان السفسطائيين ولم تمت تعاليم سقراط بميتته الأليمة . وآمن أفلاطون بمبادئ أستاذه ، وأخذ فى الجمهورية يهاجم مذهب السفسطائيين ويمجد أستاذه بأن جعل الحكمة كلها على لسانه . ولم يهاجم أفلاطون الخطابة وإنما هاجم الشعر . ولم ينف الخطابة من مدينته المثالية وإنما نفى الشعر . ذلك أن الخطابة فى عصره كانت تهدف إلى الإقناع قبل أن تهدف إلى الإمتاع ، لذلك كان أثرها فى السياسة قويا . ولكن أثرها

فى السلوك ضعيف . ولذلك أيضا قرنت بالمنطق أكثر مما قرنت بالفن .

ولم يكن إيمان أثينا بحقيقة ما يمثل على المسرح . سواء أكان موافقا للإيمان الدينى أو غير موافق له . إيمان السذج من الشعب . وإنما كان هذا إيمان شعرائهم الذين يؤلفون لهم . فهذا تيموكليس يقول على لسان أحد الأبطال فى مسرحية « النساء فى عيد باكوس » ما معناه إن فائدة المسرحية هى التخفيف من آلام الإنسانية . فالفقير يرضى بفقره إذا رأى من هو أفقر منه على المسرح . والأعمى والأعرج يتعزّيان عما أصابهما برؤية أمثالهما على المسرح يعذّبون أكثر منهما . وكذلك من فقد ولدا يرى على المسرح من يفقد أولادا . وهكذا تهون على المرء آلام نفسه .

وبصرف النظر عما فى هذا النصّ من قيمة فى رسم مهمة الأدب كما يراها النقد اليونانى القديم . فان هذا النصّ . ومثله كثير . يدل على مقدار ما كان يعتقد الشعراء أنفسهم فى قدرة ما يمثل على المسرح على الإقناع بأنه واقع .

أما وقد بدأ الشعراء أنفسهم يتشككون فى هذا التاريخ الطويل لحياة الآلهة . وقد كان مادتهم الأساسية فى الوحى فى المسرحيات الجدية . فهذا شكهم يظهر واضحا فى مؤلفاتهم . ويتزعم هذه الحركة الجديدة شاعر شاب قوى الشاعرية هو يوريبيديس ، فجدد فى المسرح تجديدا خطيرا هو صدى لهذه الحياة الفكرية الجديدة .

وقام الشعراء والنقاد وهبوّا لمحاربة هذا التيار . هذا أرستوفان شاعر الهزلية الأول يؤلف أكثر من عشرين مسرحية فى مهاجمة

يوربيديس بالذات . فلقد كان النجاح الذى لاقاه عند الجمهور مثار الحسد ومدعاة للمحاربة . وإن يكن أفلاطون قد هاجم الشعر كله من أجل ما أثر به هذا الشاعر ومن تبعوه، ممن هم أقل شاعرية منه. لما نشر هذا المسرح الحديث مسرح يوريبيديس ومدرسته من الشك والقلق. فان الشعراء حددوا الهدف فى هجومهم ولم يهاجموا إلا الشاعر وحده الذى انحرف بالمسرحية هذا الانحراف الجديد . ولم يستطيعوا أن ينقصوا من قيمة تراث يونانى خالد فى الشعر . بل من تراث جديد ساهم فيه هذا الشاعر بالذات . إنهم لم يستطيعوا أن يجحدوا فنهم من أجل جماعة أسفت على المسرح وابتذلت .

ولكن أفلاطون يرى حقيقة أخرى تحلق فوق حال الأثينيين الفكرية. ذلك أنه يستطيع أن يرى الأمور من عل . فرأى أن العهد قد طال بقيادة الشعراء لزمام الفكر فى الشعب اليونانى . وأن العقل اليونانى تطوّر بحيث إنه لم يعد من الممكن أن يتلقى الحكمة أو المعرفة من أفواه هؤلاء الشعراء وقد وصلوا فى آخر أمرهم إلى ما وصلوا إليه . إن الإنسان ليتطوّر فى مراحل التقدم العقلى ولقد وصل الشعب الأثينى فى مراحل تقدم العقل وتطوّره إلى مرتبة أعلى . يزرى بمقامها أن يكون الشعراء هم موجهوها والمؤثرون فيها .

وشاعت حول يوريبيديس عاصفة من حقد الشعراء ومن تفكيرهم السليم قليلا وغير السليم كثيرا . بل شاعت حوله أيضا طائفة من أفكار الفلاسفة وآراء المصلحين وأحكام القائمين بالأمر . ولكن وسط كل

هذا ، بل فوق كل هذا ، كانت عاصفة أخرى أشد وأقوى ، تكاد تجرف كل شيء فى تيارها . عاصفة من إعجاب الجمهور وحبه له . ورمز أرستوفان إلى هذه العاصفة من الإعجاب فى بعض مسرحياته بأن الجمهور حاول لأول مرة . وقد مات شاعرهُ المحبوب شابا ، أن يسترده من عالم الفناء فتقدم بطلبه هذا إلى الآلهة .

إن الآلهة فى مسرحيات يوريپيديس تنزل من عليائها . كما يقول أفلاطون . فيصبحون آدميين عاديين . ينتابهم ما ينتاب ابن آدم من نوازع شريرة وينزل بهم ما ينزل بالبشر من نائبات . فيولولون ويضحك الناس من ضعفهم . ولكن المسرح يحيا بالرغم من كل هذا حياة جديدة هى أقرب إلى إقناع الجمهور بأن ما يرونه هو الواقع وإن يكن واقعا جديدا . ولما عيب على الشاعر ما أدخل على فن المسرح من جديد ، كأن أدخل العنصر النسائى فى شخصياته . وغير ذلك من المظاهر السطحية فى واقعية هذا الشاعر الجديدة ، كان رده أبدا إننى أصوّر الواقع .

وكان كل هذا إيذانا بالتفكير فى الفن الشعرى عامة على ضوء جديد . ما هو هذا الواقع وهل من واجب الشعراء أو مهمتهم أن يمثلوه كما هو ؟ والأهم من كل هذا كيف يصوّر الشعراء هذا الواقع وهل فى قدرتهم أن يعرفوا الحقيقة التى تستطيع هى وحدها أن ترفع من شأن هذا الشعب المتدهور المنحل .

ولا ننسى حقيقة صغيرة ولكنها هامة فى هذا الباب . فالمسرحية كما تعرف هى أكثر أنواع الأدب . بل أكثر أنواع الفن عامة إيحاء بهذا التفكير بالذات . هى قصة تراها تحدث أمامنا كما تحدث أحداث

الحياة بالفعل ، ومهمة مؤلفها الأولى . لكى يهيئ الجوّ المناسب ليؤثر فينا بما قد تأثر به هو من إحساسات وأفكار وصور ، هى أن يقنعنا بأن هذا الذى نراه يحدث أمامنا بالفعل ولا شك فى حقيقته .

وما الموسيقى وحدها فى عهد اليونان وما الموسيقى والمناظر التى سارت أشواطا بعيدة فى التقدم والرقى اليوم إلا مساعدات لنقل الجمهور فى المسرح من حياته الواقعية إلى عالم آخر يراد له فيه أن يقتنع بواقعيته . فالممثلون وهم يتحرّكون على المسرح ويتحدثون يريدون بكل وسيلة ألا نلتفت إلا إليهم ، وألا نشوّش تفكيرنا أو حسنا بشىء آخر مما حولنا . إنهم يريدون أن نخلص لهذا الجوّ الخاص الذى حدثت فيه المسرحية . وتناوبت على الفن المسرحى دراسات وضعت فيها بعض الشروط كشرط الوحدات الثلاث المعروف وحدة الزمان والمكان والموضوع . كلها ترمى فى جوهرها إلى أن تقوى هذه القدرة على الإقناع بأن ما نراه قد حدث . فهو لكى يحدث على المسرح لابد من أن يحدث فى يوم واحد فى مكان واحد حول حادثة معينة . كما تحدث الأحداث فى الحياة . وتناوبت على فن الإخراج المسرحى ابتكارات ، كمرور الممثلين بين الجمهور ، كلها تهدف إلى إنماء قوة الواقعية وتوسيع سلطانها وقدرتها على الإقناع .

وكان المسرح الأثينى بحكم تكوينه وصورته وبالموسيقى التى كانت تقوم بالكثير من تهيئة النفوس للتصديق . بل بحكم الجمهور نفسه وما يؤمن به وما يفكر فيه . أقوى مسارح التاريخ فى نظرنا قدرة على إقناع جمهوره بما يراه ، وأكثر مسارح التاريخ أيضا فى التوفيق إلى الوصول إلى هذه الغاية .

— ٦ —

وكان كل هذا كافيا دون ريب أن يحدد الموضوع فى ذهن أفلاطون. وأن يمهد إلى كل ما وصلنا عنه من تفكير قوىّ عميق حول ماهية الشعر ومهمته . ولم يكن ينقصه الحماس الذى يلهب هذا التفكير ويضيء له الحقائق أحيانا . فلقد آمن فى حرارة بضرورة إصلاح أمر هذا الشعب الشاك المعجب بالشر المتأثر بما فيه من واقعية جديدة وشك خطير . ولكن أفلاطون لم يدفع إلى التفكير فى أمر الشعر لمجرد هذا التحول فى المسرح من المثالية إلى الواقعية . ذلك أن المسرح فى أيام أفلاطون شهد تطوّرا أخطر . فلقد بدأ فى أيامه يحسّ دبيب الفناء إثر أوج مجيد لم يطل عمره . لقد بدأت المأساة تذوى كما ذوى من قبلها فن الملاحم وفن الشعر الغنائى . وخلفت المأساة الجديدة على المسرح أختها الهزلية التى كانت تسير جنبا إلى جنب معها . ثم انفردت هى وحدها بهذا المسرح العتيد.

وازدهرت الهزلية أيام أرستوفان ازدهارا أغرى صغار الشعراء بالهجوم عليها يحاولون فنها مقتنعين أن إضحاك الجمهور سهل ميسور . وسرعان ما عكست المسرحية الهزلية انحدار أثينا السياسى والخلقى ، فساهمت فى تدفق هذا الانحدار نحو منتهاه . ويخلف أرستوفان شعراء من الدرجة الثانية بل الثالثة ، لايريدون من مسرحياتهم أكثر من مخاطبة الغرائز وإثارة أحط ما فى الجمهور من إحساسات وأسخفها فى الوقت نفسه . وإذا فترة وجيزة تختلط فيها الصور المسرحية ، بشعها بجميلها - سرعان ما تنجلى عن تغلب البشع التافه وانفراده باستحسان الناس وتحمّسهم له . ويذهب الناس إلى المسرح العتيق لاليؤمنوا ولا ليشكوا

كما كانوا فى شباب أفلاطون ، ولكن ليضحكوا ليس إلا . لقد ساء كل شىء حولهم ولم يعد أمامهم متنفس إلا فى الضحك . بل فى الإغراق فى الضحك .

ودارت أحداث المسرح تافهة عنيفة الحركات تثير ضحكا متباينا أتاح لأرسطو أن يرى من خلله الفرق بين ما يضحك السيد وما يضحك العبد وبين ما يضحك الرجل وما يضحك الطفل . بل ضحكا جعله يشترط فى المسرحية الهزلية ألا يثير بطلها الضحك الممزوج بالشماتة فيه. وإنما يجب على المؤلف المسرحى الذى يريد أن يرسم شخصية ناجحة هزلية أن يجعلها محبوبة تضحك الناس منها دون أن يكرهوها . ولكن الشعراء ظلوا حتى بعد أرسطو لاينصتون إلى أقوال النقاد حتى ولو كانوا فلاسفة . ذلك أن شمس المسرح فى هذه البقعة الخالدة كانت قد آذنت بمغيب ، لقد أرادها الله بعد ليل بهيم طويل أن تشرق مرّة أخرى ولكن تحت سماء غير هذه السماء .

وحلّق أفلاطون كما يحلّق أبدا ورأى خاتمة حياة المسرح من خلل أولى مظاهر الفناء فيه . وأثاره منظر الممثلين بحركاتهم المبتذلة ونكاتهم السخيفة . وأحنقه إعجاب الجمهور بكل هذا وتحمسه له وتأثره السيئ به ، فهبّ مهاجما هذا اللون من النشاط الإنسانى ونفاه من المدينة المثالية التى يريد لسكانها حياة فاضلة أساسها التفكير السليم ودستور سلوكها ما تصل إليه من نتائج المعرفة .

ولولا ما فى الفيلسوف العظيم من قدرة على كشف الحقيقة واستعداد للاعتراف بها لما سمح لأنواع من الفن الشعرى أن تدخل مدينته أصلا من أجل هذا اللون من ألوانه ؛ ولكنه سمح بذلك مشروطا بشروط . أهمها قرار مجلس رقابى من صفوة الممتازين ، لاتصفيق جمهور من جهلة الشعب .

الفصل الثالث

— ١ —

كثيرا ما يحكم النقاد على أقوال أفلاطون فى الشعر بما قد كشف عنه البحث فى النقد الحديث، فيخطئون الفيلسوف أو يصوبونه. وهذا خطأ من أكثر الأخطاء إحتمالا للوقوع فيه لأنه ليس من السهل أن نتجرّد من كل ما نعرف لنحكم على شيء حكما مجرّدا. ونحن لانريد أن نعرف إذا كان أفلاطون قد أخطأ أو قد أصاب. أو تذبذب أو تردد، بقدر مانريد أن نعرف رأيه فى وضوح لنرى ما فتّح هذا الرأى من آفاق فى النقد الحديث ومقدار ما أنار من سبيل للناقدين على مدى العصور.

وكثيرا ما يحكم النقاد على أقوال أفلاطون فى الشعر بما قد كتبه فى كتاب واحد بل جزء من كتاب الجمهورية بالذات. ناسين أن رأى الفيلسوف فى موضوع، وخاصة فى هذه العصور القديمة، لايمكن أن يتضح من كتاب واحد بله جزء من كتاب. وهذا خطأ أخذ كتاب النقد يتحرّرون منه فى كتاباتهم، ولكن السبيل إلى ذلك ما زالت طويلة لأننا قد نعثر على رأى للفيلسوف فى الشعر أو الوحى أو الحقيقة الشعرية حيث لم نكن لنظن أبدا أننا سنعثر عليه. وإذا هذا الرأى وحده يجلى لنا كثيرا مما كان قد غمض علينا. لذلك نعرض رأيه مسلمين بأن القول فى هذا عرضة لبعض التعديل. ولكننا لانسلم أبدا بأن قولا آخر من

أقوال الفيلسوف فى أىّ كتاب من كتبه يمكن أن يغير ما اتضح من رأيه تغييراً تاما أو يناقضه ؛ إذا فهمنا رأيه على حقيقته . لأننا نؤمن بأن تفكير الفيلسوف كل منسجم متجانس .

ينقسم هجوم أفلاطون على الشعر إلى قسمين واضحين أحدهما أوجد الآخر ، ولكن هذا الآخر هو الذى برز فيه تفكير أفلاطون الفلسفى . لقد أراد أن يحدد من مهمة الشعر تحديدا واضحا وأن يحكم على الشعر حكما قاسيا فأراد لحكمه سندا من التفكير المستقيم . فأخذ فى درس طبيعة الشعر . ولما كان تصوّر طبيعة الشعر أليق بأن نبدأ الكلام فيها من الكلام فى مهمته . لذلك رأينا أن نعكس ترتيب كلام أفلاطون الذى تناول الشعر فى الجمهورية بالذات . فلقد كان تحمس أفلاطون من جهة وطبيعة موضوع الجمهورية من جهة أخرى هما اللذان أوجدا هذا الترتيب . والواقع أن كلامه فى طبيعة الشعر ممزوج بكلامه عن مهمته . وسنفرد للكلام عن مهمة الشعر كما أسلفنا جزءا من هذا الكتاب سيأتى .

رسم أفلاطون فى الجمهورية مدينة مثالية بسكانها وما يجب لهم من إعداد وما يجب عليهم من سلوك . وكان حلم المدينة المثالية شبحا جاثما فى تلك البقعة من الأرض فى هذا الزمان . حام حول أذهان الفلاسفة وخيال الشعراء وربض زمانا طويلا يذكى فى نفوسهم المحلقة أضواء جديدة أبدا من الأمل والشوق .

وأوحت المدينة المثالية جداً وهزلا كلاهما حانق ممرور ، ففى

To: www.al-mostafa.com

مسرحيتى أرستوفان « العصافير » و « مجمع النساء » نجد الهزل والسخرية المريرة ، وفى جمهورية أفلاطون نجد العبوس المشفق والألم لحال العصر يختلط بالأمل والتطلع .

لقد تفككت المدن حول أثينا ولم يعد أمل فى الإمبراطورية القديمة كاملة . وتضاءل الأمل وانكمش حتى انحصر فى أمل إحياء هذه الأشلاء مدينة مدينة . فرسم أفلاطون فى كتاب « القوانين » القانون الذى يمكن أن تحكم به المدينة المشتهاة ، ورسم فى الجمهورية الحياة الاجتماعية والسياسية التى يجب أن تشاد عليها صروح هذه المدينة المرجوّة .

وكان أن تعرّض للدور الذى يجب أن يقوم به الشعر فى بناء هذه المدينة المثالية . دور يمسّ نشاط الإنسان لا من حيث الإنتاج والعمل ولكن من حيث الأفعال والسلوك . فاليونان منذ زمان سقراط . بل أغلب الظن أنهم قبل زمانه . كانوا يقسمون نشاط الإنسان إلى نوعين : نوع يترك من بعده أثرا خارجيا من بعد القيام به وأطلقوا عليه لفظة تعبر عن الإنتاج . ونوع لايترك أثرا ، وهذا أطلقوا عليه لفظة تعبر عن الفعل المجرّد . أما فى النوع الأول فالأثر هو الهام فيه لأنه هو الغاية ، والحكم عليه لايكون إلا حكما على الأثر نفسه لاعلى النشاط الذى عمل فى إنتاجه . وأما الثانى فهو فى حد نفسه الغاية ، والحكم يكون عليه هو بالخير أو بالشرّ .

وأفلاطون يريد من سكان المدينة المثالية ومن حماتها على السواء أن يفعلوا الخير فلا بد من أن يعرفوه . يقول على لسان سقراط فى الكتاب

العاشر من الجمهورية إن العلم أو المعرفة هى وحدها التى تجعل الإنسان يفعل وينتج كما يجب . إن صانع الحذاء لايتصدى لعمله إلا إذا كان عارفا بالصنعة حاذقا لها ، فكيف يتصدى لإقامة العدل أو فعل الحق من لايعرف عنهما شيئا .

ويقول فى أول الجمهورية إن هدف الأفعال يجب أن يكون فعل الخير . وهدف المعارف معرفة الحق . ثم يتدرّج فى الجمهورية إلى الكلام عن الفلاسفة الذين جعلوا هدفهم معرفة الخير والحق والعدل . وكيف يصبح مفروضا عليهم هم أن يقودوا الأمم وأن يحكموها . وهم بذلك يضحون للصالح العام . متحملين الحكم أعباء ثقيلة فلا يكونون كحكام اليوم يتنافسون على المنافع . إن الحكم تكليف بالنسبة للفلاسفة . لأن حكمهم أسمى أنواع الحكم . أما الأنواع الأخرى فكلها سيئة . ويتحدث عنها حتى يصل إلى وصف أردئها وهو حكم الطغاة . وهو فى خلال هذا يرسم السبيل إلى إعداد الناشئين وتعليمهم ليكونوا مواطنين صالحين . والسبيل إلى تثقيف الحكام ليكونوا حكاما عادلين .

وفى الكتاب الأخير . حيث يتحدث عن دور الشعر فى كل هذا . يسائل تلاميذه ماذا يمكن أن يقدم الشعر فى ميدان معرفة الحقيقة ، ليتبين ماهى قدرته على تعليمها والكشف عنها لمن جعلوها هدفهم فى الحياة وهم سكان المدينة المثالية .

— ٢ —

فى هذا الضوء ومن هذه الزاوية نظر أفلاطون إلى فكرة الشعر أو الفن عامة ، فخرج من ذلك بأن الشعر كسائر الفنون الجميلة صورة من صور التقليد أو المحاكاة ، وهو لذلك لايؤدى شيئا فى باب المعرفة . وما دام الأصل الذى يحاكيه قائما فهوا أولى منه بعناية الناس واهتمامهم ونشاطهم . وهو لايؤدى هذا الأصل تاما وإنما يحكيه حكاية ناقصة ويقلده تقليدا مبتورا . فهو لذلك يخدع ويضرّ لأنه يصرف الناس عن السعى وراء الحقيقة ، إذ يخيل إليهم أنهم وصلوا إلى المعرفة دون أن يكونوا قد وصلوا إلا إلى مشوّه صورة من صورها .

وهو يتكلم عن التقليد أو المحاكاة فى مواطن كثيرة من كتابى القوانين والجمهورية ، ويتخذ فكرة المحاكاة أول الأمر أساسا للتفرقة بين أنواع الشعر التى كانت معروفة فى عصره محملا لفظ المحاكاة هنا معنى التمثيل فى تعبيرنا الحديث .

يقسم أفلاطون الشعر إلى أقسام ثلاثة : قسم يقصّ قصا ، وهو الشعر القصصى فى الملاحم القديمة ، وقسم يقصّ ويمثل ، وهذا نوع بين المسرحية والملاحم كان خطوة من خطوات التطوّر نحو المسرحية الصحيحة ، وقسم أخير يمثل ليس إلا ، وهو المسرحية الحديثة من مأساة وهزلية .

ومن الواضح ، منذ هذه الخطوة الأولى فى تناول موضوع تقليد الفن للطبيعة أو محاكاته لها ، أن أفلاطون يورد لنا الفكرة الأساسية القديمة التى ربط اليونان بها بين التقليد ، بمعنى النقل الأمين ، والفن . ولم يكن

الفكر إلى زمان أفلاطون قد تطوّر بعد بما يسمح بأن يفرّق بين النقل الأمين أو المحاكاة الدقيقة وبين التقليد الفنى . وكان على أفلاطون بالذات أن يقرع باب هذا التفكير لأول مرة ، وأن يفتح الباب قليلا ليظهر لنا بصيص النور الذى تدفق فيما بعد فأغنى التفكير فى الفن غنى عظيما . كان على أفلاطون أن يقول إن هذه المحاكاة ناقصة . ونحن ، وإن كان يؤذينا هجوم أفلاطون على الشعر ، لانستطيع إلا أن نحمد الله على تحمس الفيلسوف لهذا الهجوم ، فحرارة هذا التحمس وحدها هى التى جعلته يرى الفرق بين الصورة فى الطبيعة والصورة فى الفن ، بل أن يرى الفرق بين الصورة فى الطبيعة وبين الصورة الأصلية فى عالم المثل .

ويتحدث أفلاطون عن التمثيل كما نسميه ، ويتحمس للهجوم عليه ويبين آثاره السيئة . فهو يشوّش شخصية الممثل ويشتتها . ذلك أن الممثل بسببه لايلتزم فى حياته شخصية واحدة ، لها وحدة متسقة منسجمة من العقل والمزايا . وهو إذا اعتاد تمثيل الشر استهان بالشر فى حياته ومال نحوه . بل إن أثر التمثيل فى المؤلف أيضا ضارّ . وضرره فى متذوّق الفن يفوق الضررين جميعا . وكل هذه الآثار السيئة تتلخص فى أن خطاب الشاعر لسامعيه عن طريق الغير جبن من الناحية الخلقية ، وتعقيد للفكرة وتشتيت للتفكير فيها من الناحية العقلية . وإذا رائد المسرح يحمّل الممثل ما لاشأن له فيه ويتشتت تفكيره ويتوزّع انتباهه [1] .

وأكبر الظن أن حداثة العهد بتعدد الشخصيات على المسرح ، على نحو مانعرف اليوم ، هى السبب فى تفكير أفلاطون على هذا النحو ؛

(١) الفقرة ٣٩٥ الجمهورية .

فسوفوكليس فيما يقال كان أول من أدخل على الفن المسرحى الشخصية الثالثة ، فخرج التمثيل من مرحلة المحاورة التى ألفها اليونان إلى طور القصة الممثلة . وسوفوكليس كان معاصرا لأفلاطون[1] إلى حد ما . لقد أحس أفلاطون عدم استقرار جو التفكير فى أثناء شهوده المسرحية لأنه فيلسوف يريد أن يفكر فى كل ما يسمع . بينما فتن الجمهور الساذج ، الذى لا يجد الحوافز إلى التفكير سهلة ، بهذا الجوّ والتذّ بطرافته وجدته والتنقل السريع من سماع شخص إلى سماع آخر .

— ٣ —

ولكن . وهذا هو الأهم . ماذا يفعل الشعر فى صدد الحقيقة ؟ إنه يعكس صورا من المحسوسات والحركة التى تزخر بها الحياة . إن الشاعر ليمسك بمرآة يريد أن يعكس عليها حقيقة الكون من حوله فلا يعكس إلا صورا بل ظاهر الصور وسطحيتها لاحقيقتها [2] .

بل إن هذه الصور نفسها التى يتصدى الفن لعكس صورتها ليست هى بدورها من الحقيقة فى شىء . يقول أفلاطون على لسان سقراط فى الجمهورية لجلوكون : إنك إذا رأيت صورا متعددة للشىء الواحد ألست تستطيع أن ترى أنها على اختلافها تتلاقى عند نقط بعينها لأنها تمثل شيئا واحدا . إن هذه النقط التى تلتقى عندها كل الصور هى بدورها المجردة أو الصورة الأصلية لهذا الشىء الذى ترى صورته فى الحياة . هذه هى حقيقة الشىء . وهذه الحقيقة . كما نعرف من

(١) ولد أفلاطون عام ٤٢٨ ق. م. ومات سوفوكليس عام ٤٠٦ ق . م .
(٢) الجمهورية فقرة ٥٩٦ .

رأى أفلاطون فى نظرية المثل ، لايمكن أن تتحقق على الأرض . لأن الله وحده هو القادر على تحقيقها . بل إن الله نفسه لايمكن أن يصوّر هذه الحقيقة صورتين مختلفتين ، لأن ذلك يستدعى أن يكون هناك خالق أقدر هو الذى يستطيع أن يرسم ما أجمعت عليه الصورتان . ذلك أن ما أجمعت عليه هو وحده الحقيقة المجرّدة . وحاشا أن نقول بذلك كما يقرّر أفلاطون نفسه .

ويوضح أفلاطون تلك النظرية على نحو معين فى هذا الكتاب العاشر من الجمهورية تمهيدا لتبيان فكرة المحاكاة أو التقليد الفنى عنده . فيقول إن الصانع يتصدى لصنع سرير مثلا فيصنع هذا السرير الذى له وجود ملموس فى عالم المحسوسات . ولكن هذا السرير ليس حقيقة . إن حقيقة السرير لايستطيع أن يوجدها إلا الله ، فهذا السرير الملموس ماهو إلا صورة من صورحقيقة السرير الذى ، وهنا لايتردّد أفلاطون فى أن يقول ، هو كائن فى عقل الله . بل إن كل صور السرير على الأرض ماهى إلا صور ناقصة من الحقيقة التى هى عند الله . وأفلاطون كما نعرف يرى العالم كله صورة ممسوخة للعالم الأمثل هناك فى أعلى عليين .

يأتى الرسام فماذا يصنع ؟ إنه يرسم لنا صورة لهذا السرير الذى صنعه الصانع . وهو يرسمه بالطبع من زاوية معينة وفى ضوء معين . ويسأل سقراط مرة أخرى جلوكون . ألسنا نرى هذا الشىء نفسه بصور مختلفة لاختلاف زاوية النظر إليه واختلاف الظلال أو الضوء المسلط عليه ؟ والواقع أنه ليس مختلفا ولكنه يبدو لنا كذلك . فالرسام إذن يرسم ما يبدو له من الصورة ، يرسم الصورة الناقصة التى يراها لاحقيقة هذا المحسوس .

ولعله من أطرف ما لاحظ النقاد المحدثون على تصوير الفنّ للواقع فى هذه النقطة بالذات من أنه ليس هو تصوير النقل الدقيق، ما يقوله الناقد المعاصر سكوت جيمس فى كتابه صنع الأدب فى المقدمة [١] من أن صورة سيد الكلب لاتعنى للكلب شيئا . إنها قطعة من قماش أو ورق لاتحرّك فيه عصبا ، بينما صورة السيد هذه للإنسان تصوّر السيد بالفعل . بل ما هو أزيد منه . ولعل الناقد نسى فى سبيل توضيحه القيم لهذا الفرق بين الصورة الملموسة والفن أن الكلب يعرف سيده بحاسة الشم أكثر مما يعرفه بحاسة النظر .

يقول أفلاطون : إن الرسام يرسم السرير وهو لايعرف كيف يصنع هذا السرير . إنه يرسمه مثلما يتراءى له وفى أية صورة من صوره . وبذلك تكون الحقيقة المثلى كما يسميها أفلاطون قد مسخت مرّتين . أو قد بعدت عن جوهرها مرحلتين . مرحلة يوم تصدّى لها الصانع ليخرجها ، فأخرج صورة مشوّهة منها . لأن حقيقتها لايمكن أن يصورها إلا الله الذى خلق الكون كله . ومرحلة يوم أتاها الرسام ليصنع منها شيئا لايستطيع هو أن يفهم سرّ صناعته فرسم لها صورة مشوّهة هى صورة سرير الصانع المشوّه .

والشعر كالرسم [٢] يستعمل الشاعر فيه الألفاظ والجمل كما يستعمل الرسام الألوان والأبعاد . ليقول لنا هذه هى الصورة التى ترون فى الحياة . وكما

---

(١) ص ١٩ وما بعدها . The Making of Literature Scott James

(٢) فقرة ٥٩٥ من الكتاب العاشر من الجمهورية .

يخدعنا [١] الرسام بصنعته فيهيئ إلينا بصورته أبعادا ليست حقيقية ، كأن نرى الأغوار والتجاويف والبعد والامتداد فى صورته وهى فى الواقع ليست شيئا من هذا . أى كما يستعمل الرسام وسائل خداع النظر ليجعل المنظر يبدو لنا كما يبدو فى الطبيعة . فكذلك الشاعر يخدعنا بأسلوبه . فاذا نحن جرّدنا صورة الرسام من الألوان وشعر الشاعر من الموسيقى فماذا يبقى ؟ إن الذى يبقى يشبهه أفلاطون بوجه شاب لاجمال فيه من الأصل . وقد زاد على ذلك أنه ذوى وفقد رونق الشباب ورواء الحياة .

والمحاكاة تكون بالعين وبالسمع أيضا أى بالأصوات . والمحاكاة فى الشعر ترمى إلى تصوير الناس وهم يتحركون مجبرين أو مخيرين . ولكنها تصوّر ناحية بعينها ليس غير فهى بعيدة لذلك عن الحقيقة .

وقبل أن نرى هذا البعد عن الحقيقة كما يفسره أفلاطون نريد أن نؤكد قيمة هذه العبارة . فمنها ومن غيرها أيضا نرى فى وضوح أن أرسطو لم يكن يكتب كتاب الشعر من مخيلته أو من تفكيره المتأمل ليس غير . إن موضوع المحاكاة عند أرسطو هو بعينه هذا الذى ينصّ عليه أفلاطون . الناس يعملون أو يتحركون . كل ما فى الأمر أنه إن يكن من السهل على أرسطو أن يأخذ هذا عن أفلاطون . فالذى لاشك فيه أنه لم يكن من السهل عليه أن ينحرف بفكرة المحاكاة نحو الحقيقة انحرافا قويا بفضل تفكيره المستقل . بل بفضل تحريه ودرسه للشعر وتاريخه .

وليبين أفلاطون النقص فى هذه الصورة المحكية يقول : إن هوميروس لايعرف شيئا البتة عن فن قيادة الجيوش ، ومع ذلك يتصدى لتصوير

(١) فقرة ٦٠٢ و ٦٠٥ من الكتاب العاشر من الجمهورية .

قادة يقودون جيوشا فى شعره . وهو لايعرف حقيقة الفضيلة ومع ذلك يتصدى لتعليم الناس الفضيلة . ولو أن هومير أو هزيود استطاع أن يقنع أهل زمانه بأنه يعرف الفضيلة فعلا ويستطيع أن يعرّفها للناس حقيقة أو نظن أن أهل زمانه كانوا يتركونه هو وصاحبه يجوبان الأرض هائمين بشعرهما لايعرفان لهما مستقرا . لو أن أهل زمانه آمنوا بأنه حكيم لحافظوا عليه وعلى هزيود كما يحافظون على الذهب الثمين ولاحتفظوا بهما فى وطنهم لايفرطون فيهما بحال [1] .

إن الشاعر يصوّر لك شخصية قد انتابتها النوائب فماذا يصوّر . إنه يصوّر استسلامها وضعفها . وهذا لايكون فى الواقع لأنك إذا انتابتك النوائب التى تنتاب الشخصية الشاعرية من سوء الحظ . نا بكيت ولا ولولت . إنك لتتجلد وتصمد وتقاوم . ولكن الشاعر لايصور لك ما لاتكونه فى الحياة فحسب . ولكنه يصور لك ما لايستحبّ لك أن تكون . ثم يتدرّج فى سهولة إلى تبيان سوء أثر هذا فى الخلق .

وشأن الشعراء فى رسم الصور كشأنهم فى تبيان الحقائق المعنوية . يقول الشاعر سيمونيدس « إن العدل هو أداء الدين » . وليس هذا حقا لأن التفكير الفلسفى لايقود إلى هذا [2] . وهكذا يسفّه أفلاطون الشعراء فى معرفتهم الحقائق . حقيقة الفضائل وحقيقة المعارف من باب أولى .

---

(١) آخر الفقرة ٦٠٠ من الجمهورية .

(٢) الفقرة ٣٣١ من الجمهورية .

— ٤ —

وقبل أن نرى مقارنته بين الشعر والفلسفة فى هذا الباب لابد من أن نكمل صورة المحاكاة عنده بأن نبين رأيه فى كيفية هذه المحاكاة ، كيف تتم وماذا يصنع الشاعر فعلا ليقلد الطبيعة أو الناس يتحركون .

لقد كان من المسلم به عند اليونان منذ القدم أن الشاعر لايقول إلا ما توحى به الآلهة . ففى أول الإلياذة - أى من فجر الشعر اليونانى ، نجد هومر يقدم للقصيدة بابتهالات للآلهة أن تلهمه الحقيقة . ولسنا ندرى ما الحقيقة عند هومر . ولكن أليس عجيبا أن تكون الحقيقة هدف الفكر اليونانى منذ هذا الفجر السحيق فى القدم ؟ هدف الشعر ثم هدف الفلسفة . يتطلع اليونان إليها أبدا يريدون أن يعرفوا كنهها فيلهمهم هذا التطلع شعرا وفلسفة خالدين .

ويؤثر عن هزيود أنه قال : إن الآلهة تنفست فيه الشعر أيام أن كان ما يزال راعيا على جبل هلكون . وليست فكرة الآلهة وتعدّدها وإلهامها الفنانين مختلف فنونهم بالمجهولة . ولكن هذا التفكير من أفلاطون كان له وزنه فى عصره . ذلك أن أثرا من واقع ما آلت إليه بعض الفنون كفن الخطابة كان قد وصل إلى الشعراء ، وإذا شعر ونقد يؤيدان فكرة أن الشعر صناعة لفظية . فرأى أفلاطون ليس تكرارا لمعتقد قديم ولكنه عود صحيح إلى هذا القدم بعدأن تغير التسليم به .

ورأى أفلاطون فى الوحى صريح واضح . إن الشعراء معذورون فى كل ما قادوا إليه من فساد . ذلك أنهم يأتون مايأتون وهم فى حال

غير واعية . وهو لايقول بهذا مرّة وإنما مرّات . يقوله فى الجمهورية وفى كتاب القوانين [١] وفى أيون [٢] وفى فيدروس [٣] وفى كل مجال قاد فيه التفكير إلى الكلام عن الوحى . وكل مرّة يزيد شيئا ليقوّى الفكرة دون أىّ تغيير فيها . الشاعر يقول ما ترغمه عليه الآلهة أو ماترغمه عليه حاله التى يكون فيها . وهو يمثل الشعراء أحيانا بالنافورة تقذف بما قد صُبَّ فيها من ماء دون حساب .

هو إذن ينكر العمد فى الفنّ ولكنه فى كتاب فيدروس [٤] عندما يريد أن يفرّق بين الفنون الجميلة وفنون الصنعة المتقنة . التى لاتدلّ إلا على مهارة الأصابع كما يقول ، يتخذ التأمل والتفكير . أثناء الإنتاج أو أثناء تعلم الصنعة ، فهذا ليس واضحا فى النصّ . أساسا للتفرقة بين الفن ومجرّد الحذق .

يقول فى هذا النصّ إن الوحى الشعرى أثر قادر على السموّ بالنفس سموّا لايتاح لها فى حالتها الواعية . أو فى حالتها التى تسيطر فيها على صاحبها سيطرة طبيعية . إن هناك نوعين من الجنون : الأول جنون العجز والمرض ، والثانى تحرّر سماوى أو إلهى مقدس من نير العادة والتقاليد . ويمثل لهذا النوع الثانى بالشعراء والأنبياء والعاشقين . يقول « إنه هو الجمال الذى يطلق الروح من إسارها لتتطلع إلى الحقيقة . ويختتم هذا التطلع فجأة بإدراك الحقيقة بكل روعتها وجمالها . . . إن الوحى الشعرى

(١) القوانين فقرة ٧١٩ .
(٢) ايون فقرة ٥٣٤ .
(٣) فيدروس فقرة ٢٤٥ .
(٤) فيدروس فقره ٢٤٥ .

نوع من الإدراك الباطنى . هو صحوة للقوى الكامنة فى النفس الإنسانية تمكن صاحبها من رؤية الحق . . . . » . وأخيرا يفرّق بين الحذق والفن فيقول : إن الحذق يأتى فيه الإتقان لمجرّد المران، والجودة فيه تأتى عفوا وبالصدفة . ولكن الفنان يجب أن يعرف الفن جيدا ليكون فنانا . كما يجب أن يعرف الإنسان الحياة جيدا ليحياها كما يجب .

وفى موطن آخر من نفس الكتاب[1] يقول عن الوحى الشعرى « إنه ليس نتيجة مؤثر من الخارج يأتى النفس فتضطرب له . إنه جنون إلهى يحرّر الشاعر من نير التقاليد . . . هو قوّة كامنة تنشط لرؤية المثل الأعلى فتمكن الشاعر من أن ينتقل من عالم المحسوسات إلى عالم الحقيقة » .

وفى الجمهورية[2] يقول : « والشعراء يعيشون فى عالم من المخادعات عن الحقيقة . يريدون باللعب على العواطف أن يجرّوا الناس جرّا إليه » .

وفى كتابه الأيون يقول : « إن الآلهة تلهم الناس بنفسها ... فكل الشعراء المجيدين شعراء الملاحم وشعراء الغناء على السواء يؤلفون شعرهم الجميل لاعن فن أو حذق . ولكن لأنه يوحى إليهم . ولأن روحا تتقمصهم » . ثم يمثلهم بالراقصين وقد تملكتهم نشوة الدين . ويصف الشاعر فيقول : إنه مخلوق خفيف محلق مقدس لايخترع شيئا حتى يوحى إليه فتتعطل حواسه ويطير عنه عقله . فاذا لم يصل إلى هذه الحال فانه لاحول له ولا طول ولا يستطيع أن ينطق بالشعر .

---

(١) فيدروس فقرة ٢٥٦ .

(٢) فقرة ٥٩٦ .

وحتى عند ما يعترف أفلاطون بأن الشعر عند ما يقرأ بعضه بالتأمل الواجب لقراته تتكشف تلك القراءة المدققة عن بعض الحقائق، يقول إنه ليس الفضل فى ذلك فضل الشعراء، الذين يجب أن ينفوا من المدنية المثالية، وإنما الفضل فى ذلك للآلهة التى تقول ما تقول على لسانهم . إن الآلهة هى التى تقول الحقّ لاهم . أما الشعراء فعالمهم هو عالم الخداع عن الحقيقة .

من كل هذا يتبين لنا رأى أفلاطون فى كيفية هذه المحاكاة : كيف تتمّ . وفى رأيه فى الوحى ماهو . وكيف أنه عندما يفرق بين الفنون الجميلة أو الصناعة المتقنة لايفرّق بينهما كما كان ينتظر على أساس من هذا الوحى الإلهىّ وإنما على أساس التأمل والتفكير . وقد يعنى أن صنعة الشاعر تحتاج إلى التأمل والتفكير لتُتعلم، بينما صنعة الصانع الماهر تحذق بالمران . ولكن حتى على هذا التفسير نستطيع أن نعود فنسأل إذا كان الأمر وحيا ولا شعور فما قيمة التعلم أصلا ؟ .

ولو قد سأل أفلاطون نفسه بالرغم مما يوحيه الفن المسرحى من ألوان التقليد والمحاكاة ، وبالرغم مما يوحيه بكل ما اختلط فيه من فنون الموسيقى والشعر والرقص والغناء بمختلف درجات المحاكاة ، هل يريد الفنان فعلا أن يقلد ويحاكى ؟ وما هدفه؟مثلما سأل نفسه وماموضوع المحاكاة ، لجنب نفسه كثيرا مما انحرف إليه بسبب حماسه الشديد للدفاع عن الفلاسفة أمام الشعراء .

— ٥ —

لقد كان همّ أفلاطون الأول فى الجمهورية أن يؤكد احتياج الشعب إلى قادة من الفلاسفة . ليقوّموا أمره . وليقيلوه من عثرته التى أوقعه فيها الشعراء ، معلمو الشعب بشعرهم المتدهور ومسرحهم المتداعى .

إنه يريد فى حماس أن ينزع من الشعر سلطانه على العقول . فلقد كان الشعراء يزعمون أن شعرهم هو الحكمة وأنه المعرفة أو الحقيقة يجلونها على سامعيهم . ولقد رأينا فى النصّ الذى أشرنا إليه فى مقدمة الإلياذة كيف كان هومير أول شعرائهم يبتهل إلى الآلهة أن تلهمه الحقيقة . فالحقيقة . هدف التفكير الفلسفى الحديث . كانت قبل ذلك هدف الشعراء فيما زعموا لأنفسهم . وسبيل التعرّف إلى الحقيقة هو العقل . هذا العقل اليونانى الذى استيقظ فى هذا القرن بالذات يقظة فريدة قلما يجود الزمان بمثلها . وهو يريد أن يثبت وجوده ولو أنكر العاطفة فى سبيل ذلك . بل إنه لا يريد لها أن يكون لها أىّ سلطان على تصرّفات الناس . فلقد رأوا من تصرفاتهم التى توحى بها ما بغضهم فى هذه الحال . لابد من أن يكون سلطان العقل هو السلطان . ولا بد من أن يهدى هو وحده إلى الحقيقة .

يقول سقراط لجلوكون فى جمهورية أفلاطون « لهذا (أى لما تبين لهما عن طبيعة الشعر وأنه محاكاة) نحن مضطرّون إلى أن ننفى كل الشعراء المقلدين من المدينة المثالية . هذا ما قد أوصلنا إليه الجدل فى هذا الموضوع الآن . فاذا تظلم الشعر فلنقل له : إن العداوة بين الفلسفة

والشعر لعداوة قديمة معروفة[1] » . ثم يستطرد إلى وصف بعض الشعراء للفلاسفة يذمونهم ويصوّرونهم صورا مضحكة منفرة . ثم يختم كلامه فى هذا الجزء من الفقرة المذكورة قائلا : « فاذا استطاع الشعر أن يقنعنا بغير ما وصلنا إليه أدخلناه المدينة مغتبطين . إننا لاننكر سحره ولكننا نعيب عليه خيانته الحقيقة ، ألست ياصاحبي تسلم بسحره الساحر وخاصة إذا ما نطق به لسان هومير ؟ » .

ولكن هذا التسامح الجميل لم يكن فى الواقع إلا استكمالا لجمال أسلوب الدفاع وجمال خلق الفلاسفة . إذ أراد أن يظهر كريما مضطرا فى سبيل الحقيقة السامية أن يضحى بكل شىء مهما أحبه .

إن الفلسفة هى وحدها التى تبحث عن الحقيقة . والشعر لايفعل أكثر من أن يقلد صورها الناقصة فيشوّهها ، ولكنه بسحره يخدعنا عنها . إذ يزعم أنه يجلوها لنا . لهذا فالشعر شىء تافه لايستطيع أن يفيد فى الحياة . لأنه لايوصل إلى هدفها وهو معرفة الحقيقة . وأفلاطون يريد شعبا يبحث عن الحقيقة ، ويسيطر على حياته العقل . « شعبا خير ما فى عناصر الروح عنده ما يستند إلى القياس والحساب » . أى ما يثبت أمام العقل [2] .

ولكن الشعر إذا قلد خير ما فى الناس ليحضّ على الخير بتحبيب نماذجه ، فان التقليد وهو عيبه الأساسى يغتفر بسبب الغاية التى يهدف إليها . إن الشعر تقليد وأفلاطون مصمم على هذا لم يحد عنه . لذلك

(١) فقرة ٦٠٧ من الجمهورية .
(٢) أول فقرة ٦٠٣ من الجمهورية .

فالشعر فى المرتبة المتأخرة ، بل الزائفة ، بالنسبة إلى الفلسفة . ولكنه يسمح به ليؤدى غاية أخرى . ليحضّ على اتباع الخير بعرض صوره . انظر مثلا فى كتاب القوانين[1] . إذ يقول : « إن المأساة تقلد أحسن ما فى الناس وأنبله . وشعراء المأساة كمشرّعى القوانين يسدون إلى المجتمع أنبل الخدمات لأنهم جميعا يهدفون إلى غاية واحدة » ، تره حتى هنا لايريد أن يرفع من قدر الشعر . ولو قلّد خير ما فى الناس ، إلى مستوى الفلسفة فى أنه يهدى إلى الحقيقة . ولكنه يشبهه بالقانون الذى يضبط سلوك الناس ويعاونهم على أن يفعلوا الخير ، بالرهبة فى القانون وبالتأثر بالمثل فى الشعر . أى بتأمل ما فى الصور المعروضة ينجذب الناس لفعل الخير ليقلدوا هؤلاء الذين مجدهم الشعر من أبطال أو قدسهم من آلهة . إنه شعر المديح وشعر التسبيح بحمد الآلهة هو وحده الذى يمكن أن يدخل الجمهورية المثالية .

إنها الفلسفة وحدها هى التى تجعل الناس يفعلون الخير بوحى من أنفسهم ، لأنها تصوّر لهم الحقيقة ، فمعرفتهم تلك هى التى تهديهم وهى التى تجعلهم يميزون . إن الشعر يعرض الصور الناقصة ولكنها تؤثر رغم نقصها فتوحى بأن يقلدها الناس كما هى لا لما توحى به .

من هذا نرى أن أفلاطون لم يتذبذب فى مسألة الشعر ، فهو قد نفاه بسبب خلق وأدخله بسبب خلق أيضا فيما نعتقد . ولكنه على كل حال ، فهذا مبحثنا فى الجزء الخاصّ بمهمة الشعر ، لم ينف عنه صفة المحاكاة بمعنى

---

(١) فقرة ٨١٧ .

النقل المشوّه للأصل حتى بعد أن سمح بدخوله مدينته المثالية . لقد نظر إليه أبدا على أنه وسيلة من وسائل التسلية لايمكن أن يحثّ على الخير إلا بطريق ساذجة هى عرض نماذج مغرية . أما أن الشعر شيء جدى كما رآه أرسطو ، وأما أن الشعر وسيلة من وسائل اجتلاء أسرار الكون ومعرفة الحقيقة ، فان أفلاطون لم يسلم بشيء من ذلك فى أىّ نصّ نعرف . ذلك أنه ثبت فى كل كلامه عنه على أنه تقليد وتقليد حرفى كما توحى به عباراته فى الكتاب العاشر من جمهوريته بالذات .

وقبل أن نمضى فى بيان ما قد بنى أرسطو على نقد أفلاطون من تراث فى موضوع المحاكاة يجدر بنا أن نقف وقفة قصيرة لنتبين قيمة هذا التصوّر للمحاكاة وما أثارت كيفية التصوير حولها من خلافات .

— ٦ —

لنقدر أثر أفلاطون فى النقد الأدبى ، وخاصة فى موضوع المحاكاة ، لابد لنا من أن نذكر أشياء : أولها أن أفلاطون أول من استعمل كلمة المحاكاة فى الفن ليريد بها شيئا محدودا فاستعصى عليه اللفظ لجدة استعماله ، مما دعا بعض النقاد إلى تفسير ظاهر التناقض فى نظرية المحاكاة عند أفلاطون على هذا الأساس . أساس جدة استعمال اللفظ وعدم تحديد معناه نتيجة لذلك .

وأهمّ من فعل ذلك الأستاذ تيت J. Tate فى مقالين نشرهما فى المجلة الكلاسيكية [١] ، حيث يعترف أن أفلاطون استعمل لفظ

(١) عدد يناير سنة ١٩٢٨ وعدد يولية سنة ١٩٣٢
J Tate. Classical Quarterly Review

المحاكاة بمعنى النقل الحرفى طبق الأصل مما يتنافى وفكرة الفن . ولكنه يقول : يجب أن نذكر أن لفظة المحاكاة عند أفلاطون كانت حديثة عهد باستعمالها فى معنى غير هذا المعنى . وهو ينقل لنا نصا عن كسنوفون يقول فيه : إن سقراط لما قال لأحد تلاميذه : إن الرسم يمكن أن يحاكى صفات روح الشخص كما يحاكى صفات ملامحه تعجب سامع سقراط من لفظ يحاكى فى هذا الاستعمال ، كما تعجب مما قصد بها ، أى تعجب كيف يكون هذا للقول حقا . ففكرة المحاكاة بهذا المعنى لم تكن معروفة .

ويستمرّ الأستاذ تيت فى مقاله الأول خاصة ، يبرهن بأكثر من دليل على أن الكتاب الثالث من الجمهورية الذى يعترف فيه أفلاطون بفضل المحاكاة ، أو صور بعينها منها فى الشعر ، فى تربية النشء ، لايتعارض مع الكتاب العاشر منها حيث يهاجم التقليد والتمثيل والمحاكاة بكل صورها . وينفى الشعر للسبب الأصلى أنه فن من فنون المحاكاة . بل ينفى الرسم وسائر الفنون لنفس السبب . وأكثر ما يعتمد عليه دفاع الأستاذ تيت هو فكرة أن أفلاطون أراد بالمحاكاة معنيين : الأوّل محاكاة مثالية لم توجد بعد على الأرض ، وهذه يرجو أن توجد فى مدينته المثالية فى صورة أنواع بعينها من الشعر . ومحاكاة رديئة تنقل كالمرآة نقلا حرفيا . وهذه يجب أن تنفى . ويستأنس فى هذا الرأى خاصة بأن أفلاطون عندما تحدث عن الخطابة فى كتابه جورجياس [1] قسمها نوعين على هذا النحو بالذات ، وفى ضوء هذه الفكرة .

---

(١) فقرة ٥٠٢ — ٥٠٣